

Artribune

DAL 2011 ARTE ECCETERA ECCETERA

ANNO V ♦ NUMERO 27 ♦ SETTEMBRE-OTTOBRE 2015



138



ARTE O CINEMA? C'ERA
UNA VOLTA UN CONFINE

STAMPA 3D? SUPERATA!
IL TEMPO È IL FATTORE 4

TUTTI PAZZI PER
LA STREET ART

ISOLE SVALBARD: L'ARTE
AL CIRCOLO POLARE

ABO: VENDO PROGETTI
AL MIGLIOR OFFERENTE

GREXIT SCONGIURATA
MA L'ARTE COME STA?



Istituto Europeo di Design

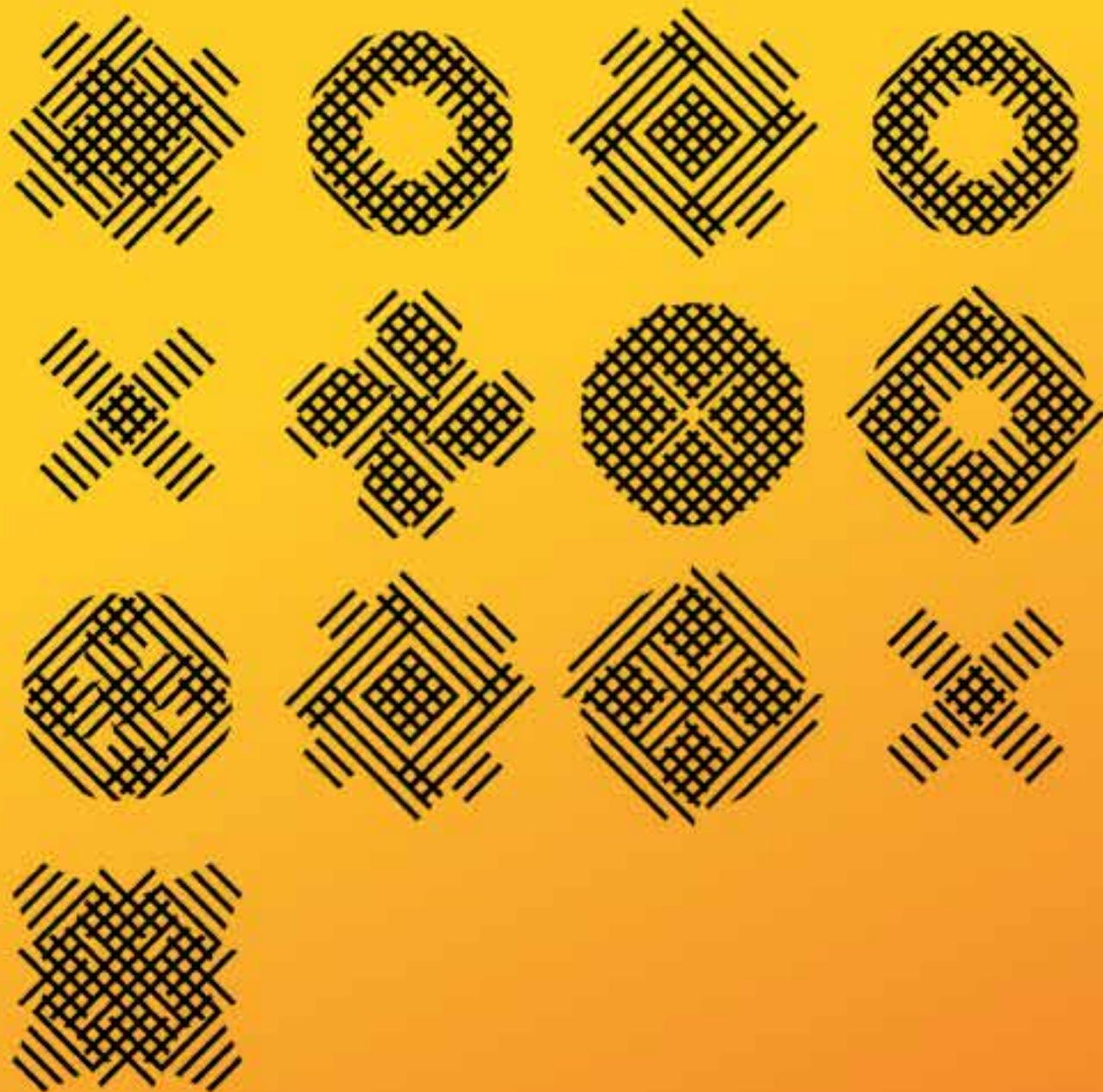
**IED 29
OPEN DAY — OTTOBRE
DAY 2015**

Registrati su IED.IT/OPENDAY

**MASTER
e
CORSI DI
FORMAZIONE
CONTINUA**

2015/16

Ritratto Poligamico a cura di Laura Moretti & Claude Merzotto - Foto di Bianca Sangalli



GIANNI BERENGO GARDIN EDWARD BURTYNSKY LUCA CAMPIGOTTO
 LEON GIMPEL PIERRE GONNORD HEIN GORNY HONG HAO DAVID LACHAPELLE
 Q. WINSTON LINK KATHY RYAN JASON SANGIK NOH NEAL SLAVIN IL CONCORSO
 GD4PHOTOART L'INDUSTRIA ITALIANA NEI LIBRI FOTOGRAFICI DELLA COLLEZIONE PALMIERI

FOTO/INDUSTRIA

BOLOGNA '15

BIENNALE DI FOTOGRAFIA INDUSTRIALE
 QUATTORDICI MOSTRE DAL 3 OTTOBRE AL 1° NOVEMBRE 2015
 MARTEDÌ-DOMENICA 10.00-19.00, INGRESSO GRATUITO

WWW.FOTOINDUSTRIA.IT



GRUPPO EDITORIALE





Roma, 21 agosto 2015. Ricordatevi la data, dopo vi servirà. Il progetto *Contain Era* (containera.eu) ieri, 20 agosto, è sbarcato a Roma. 8 container con 8 artisti di 8 Paesi europei fanno il giro del continente. Roma, Berlino, Zurigo, Budapest, Bratislava, Varsavia, Vienna, Praga. Per l'Italia c'è Carlo Zanni, che non dovrebbe avere bisogno di presentazioni per i lettori di questo giornale.

La tappa romana, tra le altre location, prevede uno dei container nell'area prospiciente il Tram Depot, un grazioso chiosco nel verde, nella zona di Testaccio. Il progetto è in preparazione da anni, i permessi per occupare il suolo pubblico vengono richiesti per tempo ma tardano perché in agosto i funzionari del Municipio lavorano a mezzo servizio (eufemismo). L'autorizzazione viene informalmente data intanto a voce, assicurando che le carte ufficiali saranno consegnate a breve.

Questo non basta a un Carabiniere che, il giorno successivo all'inaugurazione, nota il container, lo multa, redige un verbale, intima lo spostamento. Neppure il tempo di spostare l'opera d'arte urbana che sopraggiunge la Polizia Municipale: pone i sigilli, considera l'opera un abuso edilizio in zona vincolata e iscrive sul registro degli indagati l'organizzatore romano della tappa di *Contain Era*.

Intanto gli organizzatori insistono presso il Tribunale di Roma per ottenere il dissequestro. Si tratta di un progetto finanziato dall'Unione Europea e il danno è enorme, anche a livello di immagine. **Ma le carte sono lentissime ad arrivare al Pubblico Ministero. Poi lo stesso Pubblico Ministero latita, non si fa trovare, è sfuggente. Dopo due settimane (due settimane!) viene disposto il dissequestro, con l'obbligo però di spostare il container. Il container è difficile da spostare perché tutto intorno, come sempre in quell'area, si affollano auto in divieto di sosta (su quelle i vigili non hanno mai avuto nulla da ridire).** Ma andiamo avanti. I dettami del Tribunale, tuttavia, una volta recepiti dai Vigili Urbani, vengono male interpretati e così la Polizia Municipale chiede di spostare sì il container con l'opera di Carlo Zanni, ma di mantenere i sigilli. C'è da ritornare in Tribunale: finalmente Procura e Polizia Locale si capiscono e il container viene parzialmente liberato, giusto per partire verso una delle altre tappe europee del progetto (dopo averne dovute saltare due, però): chi vorrà vedere l'opera di Zanni potrà farlo, sì, ma non a Roma, dove l'intera macchina dello Stato si è accanita su una scultura urbana.

C'è tutto: il ruolo kafkiano della legge che sciupa risorse per perseguire pericolosi criminali artistici onde poter dire di non aver tempo per inseguire quelli veri, la miopia dell'amministrazione comunale, l'incapacità di capire che un'opera d'arte non può essere un edificio che crea nuove cubature residenziali, la totale inefficienza, il fancazzismo agostano (e non solo) dei funzionari pubblici, la *débâcle* culturale romana che tanto abbiamo raccontato in questi ultimi anni, la figuraccia a livello paneuropeo, il rischio di perdere – anche qui come dovunque – finanziamenti comunitari. E poi la corruttela che permea ogni antro del vivere civile nella nostra capitale. Corruttela, sì, perché ogni occupazione di suolo pubblico, a Roma, deve generare introiti per il sistema criminale che ci lucra (dirigenti, uffici, vigili). Se così non è, viene ostacolata e questo è stato il caso.

Basterebbe questa commedia dell'assurdo per tratteggiare l'ennesimo spaccato d'Italia. Per raccontare l'ennesima storia che dimostra l'impossibilità del nostro Paese non solo di competere, ma anche di interloquire con gli altri sistemi culturali e creativi europei. E invece questa storia non è solo folle di per sé: assume un contorno inquietante se la caliamo nell'esatto momento in cui è accaduta. **Tutto è iniziato il 21 agosto, appunto. Il giorno precedente si erano svolti con grande clamore mediatico i funerali di Don Vittorio Casamonica a poche centinaia di metri in linea d'aria dal container con dentro l'installazione di Carlo Zanni.**

In quel caso i Carabinieri, senza far partire alcun allarme, consegnarono ai parenti del defunto agli arresti domiciliari le notifiche coi permessi speciali per partecipare alle funzioni. In quel caso la Polizia Municipale bloccò il traffico sulla Tuscolana per far passare il cocchio che, proprio per non essere stato fermato, è diventato il cocchio più famoso del mondo dopo quello di Cenerentola. In quel caso i Vigili Urbani optarono per chiudere gli accessi a piazza Don Bosco onde poter consentire al "*clan criminale più feroce dell'Italia centrale*" (così dice la DIA) di posteggiare dovunque, bloccare l'area, affollare la piazza con sciami di motorini guidati rigorosamente senza casco. In quel caso non solo lo Stato optò per non fermare lo scempio, ma non venne comminata neppure una contravvenzione. Il giorno successivo, con le forze dell'ordine sotto accusa, qualcuno trovò il tempo per multare, apporre sigilli, trasmettere le carte in Procura, far partire un processo per abusi edilizi. Da una parte una rappresentazione di potenza criminale inusitata, dall'altra un'opera d'arte urbana. Amen.

🐦 @direttortonelli



urismo e cultura sono un binomio oramai affermato, ma con tante e tante remore profonde e reciproche. Dovrebbero essere la coppia perfetta, ma non lo sono, o per lo meno non lo sono ancora. Perché? Intanto hanno una storia di sopravvivenza diversa, anzi divaricante. I soldi alla cultura vengono in gran parte (ancora) dal bilancio pubblico e i soldi del turismo arrivano dal mercato privato. Ma non basta: ciascuno di essi, senza dirlo troppo, pensa che ognuno viva sulle spalle dell'altro. Il mondo del turismo pensa che i musei vivano grazie ai visitatori che arrivano da altre residenze, insomma senza turisti potrebbero essere deserti; il mondo dell'arte pensa che i turisti involgariscano i beni culturali, siano aggressivi e poco rispettosi della cultura. Senza i turisti l'opera di conservazione, che sembra l'unica bussola seguita, sembrerebbe essere più facile.

Eppure il dato oggettivo depone esattamente per la loro convergenza, e per gli stessi motivi. Un museo interessante è una motivazione del viaggio, non l'unica, e per molti non la principale, ma è il movente perfetto per dire a se stessi che c'è bisogno di fare un viaggio. Un museo vive dei suoi visitatori, del loro interesse: un museo che fosse ben conservato, ma senza nessuno che lo veda, non è propriamente la funzione sociale che ci si aspetta. Perciò sono "condannati" ad amarsi, in qualche modo.

Se usciamo dal perimetro generico della cultura, e ci soffermiamo sulla produzione culturale, di cui le mostre, ad esempio, sono la conseguenza più importate, allora ci accorgiamo di uno strano parallelismo, ancora, tra la cultura e il turismo. Prima serve però una piccola digressione: il turismo è vissuto per molti anni (e ancora adesso in buona parte) sul "sightseeing", sul vedere le cose più note. Quelle che, almeno una volta nella vita, bisogna pur vedere, per completare la propria formazione, si direbbe umana, e non solo di conoscenza. Questo ha creato un target specifico del mercato turistico. **Ma oggi, soprattutto i Millennials, vedono i beni culturali piuttosto come uno scenario, come un contesto, il posto dove si va perché ci vanno tutti. Le cose famose le hanno già introiettate in tutte le maniere, ma è l'esperienza intorno a essi, piuttosto, che serve loro.** Hanno, come ci si aspetta, il senso della contemporaneità, che i "sightseers", un po' anche per l'età, hanno in misura minore. Sono perciò attratti più dalle mostre che dalle collezioni permanenti, insomma dai musei, che magari avranno già visto più volte, con i genitori prima e da soli dopo.

A questi due target turistici corrispondono due modi di essere differenti dell'offerta culturale: ai primi si rivolge soprattutto l'offerta museale, ai secondi le mostre e, in genere, l'arte contemporanea. Bastano dieci minuti all'ingresso al British Museum e poi alla Tate Gallery, stessa città e stesso ingresso gratuito, per accorgersi della differente stratificazione del pubblico. Ancora una ragione per stare insieme.

Qual è però la condizione indispensabile di questo matrimonio? È quella di pensare all'offerta culturale come un'attrazione, dal punto di vista organizzativo e della comunicazione, né più né meno diversa da qualunque regola che s'impone per chi gestisce un'attrazione, sia essa un concerto pop o un brand della moda. L'attrazione ha il suo marketing, la sua organizzazione delle code, il suo messaggio da divulgare, il suo termometro con cui misurare l'impatto presso il pubblico. **E qui c'è una rivoluzione copernicana da fare. Al centro del sistema c'è il sole dell'attrazione, che include anche la conservazione, altrimenti la domanda è conservare per chi? per cosa? senza le cui risposte si avrebbe per i beni culturali un destino di irrilevanza.** Nel passato rinascimentale costruire una cattedrale (come? chi?) era un affare di popolo, di tutto il popolo, non di alcuni funzionari. Oggi il popolo è quello che il mondo mediatico e globalizzato ci consegna, non lo abbiamo scelto, semmai avessimo preferito di non sceglierlo, ma un destino che non si può cambiare bisogna abbracciarlo.

Economista

🐦 @apreiti

MASBEDO

MASBEDO
Sinfonia di un'installazione, 2015
© MASBEDO

TRENTINO

SINFONIA DI UN'ESECUZIONE

Mart Rovereto
10.10.2015 - 14.02.2016

MAR

Mart
Museo di arte
moderna e contemporanea
di Trento e Rovereto

Corso Bettini, 43
38066 Rovereto (TN)
T. +39 0464 438857

In collaborazione con
APT di Fiemme
Magnifica Comunità di Fiemme

Mar. - Dom. 10.00 - 18.00
Ven. 10.00 - 21.00
Lunedì chiuso

Info e prenotazioni: 800 397760
info@mart.trento.it
twitter: @mart_museum

mart.trento.it/masbedo

In partnership con
ALTEMASI
TRENTO

www.mart.trento.it

JEFF KOONS IN FLORENCE

25 settembre – 28 dicembre 2015

Firenze, Palazzo Vecchio, Piazza Signoria



main sponsor

MORETTI
GALLERIA D'ARTE

in collaborazione con



DAVID ZWIRNER

con il contributo di



organizzazione e coordinamento

MUS.E

◆ **MARCELLO FALETRA** ◆ *Vuote le porte d'Arcueil, vuoti gli scaloni d'onore, vuoti i cortili, vuote le terrazze dei caffè. In queste immagini la città è deserta come un appartamento che non ha ancora trovato gli inquilini nuovi".* Così Walter Benjamin rileva i primi indizi di un'archeologia del vuoto a partire dalla fotografia di Atget. Agli inizi del Novecento il vuoto appariva come un dispositivo che apriva a un'altra visione dello spazio in un mondo già popolato di feticci. Per alcuni pionieri del vuoto (Loos, Malevic, Mondrian) la denuncia dell'illusione nell'arte diveniva sospetto verso la mimesis. Negli Anni Cinquanta l'incontro fra cultura europea e Oriente col Gruppo Gutai avvierà un confronto con il vuoto che investirà in primo luogo il corpo. Performance, Happening, Body Art si dirameranno da un medesimo ceppo di sperimentazione generato dall'incontro con l'Oriente. E Roland Barthes, dopo un viaggio in Giappone, osserverà che il corpus delle città occidentali è concepito secondo un principio per il quale lo spazio urbano si propaga dal pieno al vuoto delle periferie; mentre quelle giapponesi, al contrario, si estendono dal vuoto al pieno. In Occidente le città seguono il principio metafisico per il quale ogni centro è la sede della verità. Ogni centro è un pieno d'essere. Mentre in Giappone il centro è un vuoto fatto di vegetazione e corsi d'acqua; un vuoto fatto di gravidanza vitale. Qui il problema si pone fra identità e assenza d'identità. *"Il senza nome è il debutto del cielo e della terra"*, recita Laotse, e la parola per indicare il "senza nome" è *"Wu Ming"*, vale a dire il "non-essere". Il nome, l'identità appaiono solo quando l'intelletto e l'oggetto s'incontrano. Noi occidentali non abbiamo perso tempo. Sulla scia dei monoteismi abbiamo dato un nome a tutto, prima ancora che il mondo stesso ci sussurrasse la sua esistenza. Se il pieno ci satellizza attorno a un centro, il vuoto ci fa immergere nel discreto. Il primo agisce secondo il profitto e l'accumulo delle sostanze; il secondo genera una situazione. L'Oriente ci suggerisce che l'estetica del vuoto può essere un dispositivo che potenzialmente ci fa uscire da un'ontologia del pieno. Occorrerebbe un'archeologia del vuoto, come quella avviata nel sapere e nella storia, per scoprire che ogni epoca si mostra soprattutto attraverso i vuoti che la esprimono.



SAGGISTA E REDATTORE DI CYBERZONE

◆ **LORENZO TAIUTI** ◆ In un convegno recente, Umberto Eco ha detto all'incirca che *"sulla Rete passano un sacco di bufale"*. Il Grande Umberto ha ragione, al di là de *"il medium è il messaggio"*. In effetti, fin dall'inizio le possibilità di coprire il falso o la propria identità attraverso la struttura della Rete hanno attratto le tipologie più diverse. Dall'hacker che sottrae o fa saltare forme di comunicazione economica come prova di forza sul sistema o mette allo scoperto politicamente situazioni nascoste e scorrette, come oggi gli Anonymous, fino alla mail che annuncia favolose vincite in denaro. Per anni il gioco della falsa notizia è stato l'"atto gratuito" dadaista preferito dagli attivisti della Net Art. Succede però che i ragazzi terribili diventino grandi e che i giochi diventino anch'essi grandi. Un'agenzia come Hacking Team, che vende strumenti di controllo sulla Rete (anche a Stati totalitari, a quanto pare) e propone come business il "prelievo" di dati da privati e nazioni, è stata hackerata da sconosciuti. Questa è una pratica crescente da parte di istituzioni che trasformano l'hackerismo in pratica normale, come "legittimo" spionaggio da nazione a nazione. Nella Rete e nella rete cellulare, a questa simile, si scatena un gioco di plagiarismo da far impallidire i ragazzi terribili di ieri. Ci si domanda a questo punto perché Assange debba vivere in uno stato di quasi-prigionia, dal momento che così fan tutti. C'è il problema di ridefinire un'etica della Rete. E ci si domanda se questo sia possibile. Nel frattempo il terrorismo (gli onnipresenti fanatici dell'IS) continua a cavalcare tranquillamente la Rete con messaggi e siti di arruolamento. Il caso italiano della "casalinga di Treviglio" che si trasforma in killer efferata e convince l'intera famiglia a convertirsi e ad andare a combattere in Iraq contro gli infedeli fa pensare a una sanguinaria Madame Bovary. La famiglia è stata arrestata, per fortuna. Impagabili per grottesco le foto delle trasformazioni, con barbe salafite e veli misteriosi e totali di una famiglia da serata di fronte alla tv di Mike Buongiorno. Ma al di là del grottesco, le comunicazioni della neo-Fatima e la terminologia usata definiscono una cosa: il linguaggio dei terroristi dell'IS è il linguaggio del neonazismo del XXI secolo.



CRITICO DI ARTE E MEDIA

DOCENTE DI ARCHITETTURA
UNIVERSITÀ LA SAPIENZA DI ROMA

◆ **RENATO BARILLI** ◆ Un problema da affrontare nel modo più chiaro è il rapporto tra la necessaria libertà da concedere agli interventi degli artisti e la sussistenza di regole generali di comportamento, senso comune del pudore ecc. L'ultimo caso è quello di Tino Sehgal che, nel quadro del Festival di Sant'Arcangelo, ha indotto un performer a orinare in pubblico. Il gesto in sé è legittimo e fornito di un buon pedigree, se si pensa alla *Fontana* di Duchamp o alla *Fountain* in cui Bruce Nauman si fa riprendere mentre emana uno spruzzo dalla bocca. Legittimità storica e teorica, dunque, di quell'intervento, ma anche necessità che si collochi in uno spazio protetto, in modo da avvisare gli spettatori, che siano consapevoli di assistere a uno spettacolo ardito e forse scostante, assumendo anche le opportune responsabilità nei confronti dei minori. Questa delimitazione di area potrà prescindere dal museo, porsi per le vie e nelle piazze, ma dovrà esserci comunque un *"temenos"*, un recinto virtuale di rispetto, diversamente un passante casuale ha tutte le ragioni di sentirsi urtato e protestare. O peggio ancora, non si accorge di quella prestazione, come succedeva nel Natale scorso a Luca Vitone, che installò tra le consuete luminarie alcuni neon, magari arguti e sottili, sospesi su un ponte di ampio traffico: ma chi se ne accorgeva? Se queste precauzioni vengono prese, di avvisare cioè che si sta facendo qualcosa di particolare in uno spazio protetto, le forze dell'ordine non avrebbero ragione di intervenire. A patto che quanto si svolge non costituisca un pericolo per le persone fisiche presenti. Lo sanno bene i direttori di musei, che si devono guardare dal rischio che le opere esposte, pur in quello spazio più che legittimo, possano ferire i visitatori. Inoltre è pure consigliabile dissuadere gli artisti dall'espore immagini lesive di fedi o religioni: lasciamo quindi stare Maometto e altri idoli della tribù. Invece fu un totale abuso quello di un questore bolognese che intervenne, nel 1977, quando Marina Abramovic e Ulay si esposero nudi all'ingresso della Galleria d'Arte Moderna. Alle mie proteste, consistenti nel fargli notare che a quella data il nudo dilagava nel cinema e nel teatro, mi rispose che quelli erano luoghi dati allo spettacolo fatto col corpo vivente e in movimento, mentre una Galleria d'Arte poteva esporre solo, oltre a *"nature morte"*, diciamo così, corpi nudi ugualmente morti, cioè bloccati a livello rappresentativo. Ma era una concezione invecchiata, anche se illustre nella tradizione occidentale, volta a fare dell'arte visiva solo una manifestazione dello spazio, e non anche del tempo e del movimento.



CRITICO D'ARTE MILITANTE

L'ITALIA DEI BLABLABLA

◆ **CRISTIANO SEGANFREDDO** ◆
Al Macba di Barcellona c'è una bellissima libreria. Una selezione limitata di libri, in un'arena circolare e ariosa, con un bel progetto curatoriale, come per il museo del resto. Il mese scorso mi è stato regalato il titolo *Blablabla*, di Blablabla, della casa editrice Blablabla. Comprato proprio in quella libreria da un amico americano curatore in un importante museo, con cui ho condiviso una divertente e intensa colazione nel Barrio. E la cosa, sempre con simpatia, mi è

anche stata dedicata in rappresentanza del Belpaese:

"Voi siete fenomeni retorici, bravissimi a parlare e discutere...

poi per i fatti però...". Su

questo è stato scritto un oceano di parole e io ne sono degno rappresentante. E abbiamo

anche una profonda coscienza che ci fa ancheggiare tra il divertito e l'offeso, tra il consapevole e l'irritato, tra il serio e il famoso faceto, per poi affogare in un ennesimo blablabla ab origine intellettuale. La cosa mi ha sempre provocato un certo disappunto e punta d'orgoglio, per una presunta superiorità locale che ci riconosciamo. Poi però mi guardo in giro, e vado in giro, e scuoto la testa. E capisco perché siamo finiti a fare i Blablabla. Abbiamo una scarsa capacità di esecuzione. Parliamo molto a noi stessi, ne siamo convinti, ci piace la nostra voce, ma non mettiamo in piedi progetti davvero. I nostri tempi sono sempre colossali e biblici. Siamo rinchiusi e foderati dal nostro italianismo monolingua. Manca totalmente la dimensione di innovazione sociale. Della società. Tutto è lento e pesante, anche se abbiamo dato al mondo le *Lezioni americane* che contenevano le regole del nuovo mondo (a memoria: leggerezza, rapidità, esattezza, visibilità, molteplicità, coerenza). In soli cinque anni, una startup come Air-bnb è diventata la più grande catena alberghiera del mondo senza avere una camera, Uber ha sconvolto i piani dei tassisti globali e ridefinito la mobilità, Phillips ha fatto la miglior vendita di sempre di design grazie a un post di un attore su Instagram, Tesla ha inventato e fatto una macchina in cinque anni... Nel mondo non nascono più solo musei e gallerie, ma nuovi modelli di convivenza che ridefiniscono città e società. A questo serve la cultura. Nuove modalità di sostenibilità sociale e culturale pensate per le persone di oggi. Per un mondo diverso, aperto, connesso e possibile. Perché è tempo e le nuove generazioni non sopportano più i nostri tremendi e noiosissimi blablabla. Scusate il mio.

◆ @csegranfreddo

DIRETTORE DEL PROGETTO MARZOTTO
DIRETTORE SCIENTIFICO
DEL CORRIERE INNOVAZIONE

PEACOCK FEATHERS

◆ **ALDO PREMOLI** ◆
China Through the Looking Glass allestita al MET per il mondo della moda è stata la mostra dell'estate. Anna Wintour, l'inossidabile direttore di *Vogue America*, l'ha sponsorizzata. Il Costume Institute e il Department of Asian Art sono stati mobilitati per proporre alta moda contemporanea e costumi cinesi, dipinti, porcellane e film.

Stilisti di ogni parte del mondo ne hanno tratto ispirazione per le loro collezioni. Il red carpet dell'inaugurazione era colmo di divi. Ma se l'intento era quello di rendere omaggio alla fascinazione che la Cina ha avuto sull'immaginario occidentale, il risultato è stato piuttosto convenzionale. Segno che l'argomento, per quanto di attualità, è più complesso di come appare. A indagare questa fascinazione in modo originale ci ha pensato invece Darren Waterston con la sua *Filthy Lucre*,

una mostra difficile, intelligente e percorsa da un'energia punk. Waterston ha ricostruito in scala 1:1 la dinner room che nel 1876 il magnate londinese Leyland commissionò al celebre artista americano McNeill Whistler. Amanti dell'arte orientale ma dotati entrambi di un ego gigantesco, a causa di questo lavoro i due finirono per non rivolgersi più la parola. Whistler quasi rovinato dal mancato pagamento di un'opera gigantesca, Leyland indispettito dal risultato che non aveva in nessun modo rispettato le sue indicazioni. Non a caso Whistler concluse la decorazione della sala affrescando due enormi pavoni maschi in posa da combattimento. A questa burrascosa relazione si aggiunge l'intervento postumo di un altro magnate, questa volta americano: C.L. Freer farà viaggiare via nave l'intera sala da pranzo con le sue 250 porcellane cinesi bianche o blu, intenzionato a dimostrare che l'arte orientale o occidentale, antica o moderna, può convivere in armonia. La *Peacock Room* costituisce oggi il cardine della Freer and Sackler Gallery, che fa parte degli Smithsonian di Washington. E proprio qui è intervenuto Waterston: la sua maniacale ricostruzione ci parla però di un confronto senza mediazioni fra energia distruttiva e creativa, fra arte e denaro, fra Oriente e Occidente. La furia dei due pavoni maschi, capaci di eviscerarsi reciprocamente, qui travolge tutto, lasciando a terra macerie e distruzione.

◆ @premolialdo

TREND FORECASTER

NUOVI MEGADIRETTORI

◆ **FABIO SEVERINO** ◆
Sono stati nominati i nuovi direttori dei 20 più importanti musei statali. Partiamo dalle cose buone. Innanzitutto l'aver dato dignità alle istituzioni museali del Paese: era la milestone per ripartire. L'autonomia gestionale ai sei Poli, così come accade (più o meno) dal 1998, è il prerequisite affinché esprimano scelte e strategie. Speriamo che la regola venga applicata a tutti. Autonomia, sebbene con la vigilanza di chi sta sopra (il Ministero e gli organi periferici) e il coordinamento con chi sta intorno (altre strutture culturali pubbliche del territorio). L'autonomia è il vero risultato di questa piccola riforma, che ha permesso di scegliere un direttore degno di questo nome sul mercato, aprendosi a tutti. E questa è la seconda cosa buona. Ma ci sono state molte avversità. Infatti si vorrebbero i musei ingessati all'interno di un sistema piramidale, verticistico, anche se negli ultimi anni ciò ha dato solo risultati negativi. Anche sul fronte della tanto blasonata capacità italiana alla tutela, che per mancanza di risorse economiche e di personale è sempre più trascurata e centellinata. L'altra obiezione è sul perché non valorizzare le risorse interne. Su questo sono in parte d'accordo. Dissento dalla pratica di fare concorsi per interni ed esterni allo stesso tempo. I concorsi si fanno dopo che un'amministrazione rileva di non avere personale idoneo al ruolo. Se ce l'ha, visto che già lo paga, perché fare un concorso per guardarsi fuori? Al Macro, dopo due anni di vacatio, hanno fatto il concorso, hanno pagato una commissione esterna e poi hanno preso una funzionaria già idonea per essere dirigente ma in lista d'attesa. Non lo si sapeva prima? Anche nella selezione statale c'è una conferma. Allora perché è stato messo a bando quel posto? Infine, due parole sui selezionati. Non c'è nessun curriculum di particolare valore: sono profili curatoriali di musei minori. Non c'è un già direttore di musei del calibro dei nostri Uffici o di Brera. Senza offesa, ma di Palazzo Strozzi ne è piena l'Italia e il mondo. Non si giustifica lo scarto aprioristico degli interni. Una curatrice di Yale cos'ha di più, sulla carta, di Natali? Temo sia stata fatta la solita provincialata, come all'Auditorium di Roma. Speriamo solo che almeno gente di fuori riesca a stare alla larga da marachelle e giochini di salotto. Il vero vulnus è che sono rimasti esclusi i manager. Ai nostri musei servono loro, non altri esperti di cose, di cui invece il Ministero è pieno (sia di cose che di esperti).

◆ @severigno74

PROJECT MANAGER DELL'OSSERVATORIO
SULLA CULTURA
UNIVERSITÀ LA SAPIENZA E SWG



CASTELLO GAMBA

10 • 07 | 31 • 10 | 2015

CASTELLO GAMBA

Castello Gamba
LOC. CRET DE BREIL
11024 CHÂVILLON
(Valle d'Aosta)
tel. +39 0165 563252
info.castellogamba@regione.vda.it

www.regione.vda.it
www.castellogamba.vda.it

ORARI:
settembre
10 - 18
ottobre-marzo
10 - 17
chiuso il lunedì e il martedì

Passaggio a dimora / Bedding Out **Chicco Margaroli**

Passaggio a dimora temporaneo "ritorno a casa" di una personalità ormai riconosciuta nel panorama internazionale dell'arte contemporanea, ma anche progetto *site-specific* in dialogo con gli interni del Castello Gamba. Al centro della ricerca artistica di Chicco Margaroli è la tematica del "rinnovo", personale reinterpretazione della poetica dell'*objet trouvé* alla luce di una mai appagata interrogazione sulla natura. Tessuti organici stabilizzati, limo glaciale risalente a migliaia di anni, vegetali essiccati entrano nelle composizioni dell'artista ove centrale è la dimensione del passaggio che traccia continuamente traiettorie per un rinnovamento possibile.

ART
AND
THE
POLIS

X EDIZIONE

**FLORENCE
BIENNALE**

**ARTE
CONTEM
PORA
NEA**

In mostra:
400 artisti
60 nazioni
pittura, scultura
fotografia
video art
digital art
gioiello d'arte
installazione
e performance

#florencebiennale



**FIRENZE
FORTEZZA DA BASSO**

**17 > 25 OTTOBRE 2015
ORE 10:00 - 20:00**

www.florencebiennale.org
info@florencebiennale.org





INTO THE VOID

CHRISTIAN
CALLIANDRO

◆ **C**i ostiniamo a non voler riconoscere l'avversione profonda che – nel corso di decenni – la politica italiana intesa come pura e semplice amministrazione del presente ha sviluppato nei confronti dell'arte e della cultura, come produzione e come fruizione. Che vuol dire poi avversione e ostilità per l'innovazione, per l'inedito e lo sconosciuto. All'arte e alla cultura si chiede dunque, non da oggi (diciamo:

a partire da qualche punto tra la fine degli Anni Settanta e l'inizio degli Anni Ottanta) di: confermare ciò che già tutti sanno, o presumono di sapere; fungere da elegante decorazione; celebrare classi dirigenti; auto-celebrare e autoassolvere un'identità collettiva consunta. Erosa.

Se riconosciamo come reali questi presupposti, **non si può fare a meno di considerare un dato fondamentale: la cultura è politica. Aver abdicato alla funzione trasformatrice degli oggetti artistici e culturali è stata una grave responsabilità del sistema dell'arte contemporanea nazionale (e internazionale) negli ultimi decenni**; aver rinnegato il realismo in cambio di una scadente simulazione è la causa dell'assenza di rispetto, dell'indifferenza, del disprezzo sostanziale, inequivocabile.

◆◆◆

Su *Artribune Magazine* n. 24, **Michele Dantini** ha presentato alcune suggestioni relative all'arte italiana tra Anni Sessanta e Settanta: *"Incontriamo una serie di opere mute ed esitanti, che rimandano a (o prefigurano) una condizione di interrogativa solitudine, di distacco pressoché solipsistico. Il bianco immemore della statua o della parete disador-*

na è il loro (non-)colore distintivo. Nessuna comunità superstite attorno ad esse, nessuna particolare joie de vivre. La circostanza è tanto più sorprendente perché il nostro Novecento si era aperto nel segno dell'epopea economica e sociale, con folle in tumulto, città fragorose e fabbriche. All'appassionata eloquenza civile di Pelizza, Boccioni o Sironi, il candore dell'immagine celibataria oppone adesso un misterioso, siderale silenzio [...] Perché una simile deprivazione cromatica – e insieme di corporeità, emozione socializzata o azione condivisa? È una domanda che desidero lasciare aleggiare...".

Da dove proviene questa *"interrogativa solitudine"*, questa *"deprivazione"*? La domanda lasciata per il momento aleggiare chiama in causa la situazione storica della società italiana nei decenni del dopoguerra e della ricostruzione. Molto probabilmente, la condizione oscura in cui oggi ci percepiamo sprofondare ha di buono la capacità di illuminare retrospettivamente chi eravamo, i punti di origine e di frattura collocati nel passato più o meno recente; di consegnarci cioè l'approccio per riconsiderare la storia repubblicana. Cominciamo allora ad accorgerci di come quel *"siderale silenzio"* pervada film, romanzi, persino canzoni oltre a opere d'arte degli Anni Sessanta: tutti oggetti realizzati da una generazione nata fra Anni Trenta e Quaranta, la cui infanzia e adolescenza erano coincise con la guerra. Cresciuti con questo gigantesco trauma alle spalle – coincidente, di fatto, con la fine di una civiltà –, questi artisti hanno dovuto inventare e praticare nuove strategie identitarie, all'insegna di un continuo nascondimento, di una sottrazione: di un'autoesclusione.

◆◆◆

Dopo aver scandagliato dunque la realtà esterna, la produzione artistica e culturale

inaugura gradualmente una grande e originale opera di introspezione collettiva, frutto di una modernità raggiunta in maniera faticosa eppure vertiginosa: passa cioè, per così dire, da un'indagine a tutto campo dello spazio esterno a un'analisi dello spazio interno italiano.

Questo momento coincide con una fase misteriosa, l'inizio dei Sessanta: sono gli anni di una gigantesca transizione epocale, del passaggio da una civiltà a un'altra, dell'inaugurazione di un futuro alienante (inizia a questa altezza la *"mutazione"* descritta in seguito **Pasolini**) percepiti con un senso di sottile angoscia dagli autori più attenti. Il 5 novembre 1963, in una lettera di proposta editoriale, **Goffredo Parise** scrive a **Calvino**: *"Come va? Il silenzio si avvicina, caro Calvino, forse a un così vasto, non ventoso, spaziale silenzio, solo la pura immaginazione si adatta: cioè la costruzione di un mondo del tutto al di fuori della realtà"*.

La nuova forma identitaria ha richiesto cioè una sorta di interiorizzazione della sconfitta.

Dal 1945 nel nostro Paese si combatte un conflitto senza schemi e senza ordine. Percorso da continue fratture. Un conflitto senza vere frontiere né scontri – ma che, come una pestilenza, può scoppiare in qualsiasi luogo e in qualsiasi momento. Un conflitto nemmeno dichiarato. Del resto, come avvisava inascoltato **Eduardo De Filippo** in *Napoli milionaria!* attraverso le parole di Gennaro Iovine: *"No! Vuie ve sbagliate... 'A guerra nun è fernuta... E nun è fernuto niente!"*. ◆

🐦 @chriscalliandro



LA MEGLIO GIOVENTÙ

JUSSIN
FRANCHINA

Sono cresciuta in un mondo in cui i vecchi si scendeva in piazzetta ad ascoltarli per ore. Me li ricordo uno per uno: Ciprino, la signora Leonilde, Todisco che era rimasto cieco da un occhio in guerra ma tutti dicevano invece che gliel'aveva accecato con una bastonata il marito della Lenzi. E Ciccio, che si diceva fosse stato l'amante "dell'attrice muta", diceva, amante anche del Duce. Non era muta lei, era muto il cinema. Mi ricordo anche mio padre che andava a suonare alle loro porte quando non uscivano da un po', il nostro è un piccolo paese, e che li portava fuori tenendoli sotto braccio, "su su che l'aria della vita fa bene". Quando morivano c'era sempre un parente mai visto che usciva dalla casa e diceva: "Ha lasciato scritto di darti questo". Un foulard, una cornice, un orologio. "Per la casa che metterai su quando ti sposi".

Perciò quando i vecchi sono spariti mi è dispiaciuto parecchio, è stato come aver perso l'infanzia. Lì per lì non me ne sono accorta. La vita la scuola poi il lavoro, la spesa, i panni da stirare, tutto che succede nello stesso momento. Un'altra città, un altro posto. Poi però, a un certo punto, ho visto che non c'erano più. I vecchi normali non c'erano più. Mai un'intervista, mai una pubblicità, mai una fiction, mai – assolutamente mai – in tv se non come macchiette. Caricature di vecchi per far ridere. Quasi nessuno per strada, che in città è pericolosissimo. Di rado, ogni tanto, qualcuno al mercato. Ma nel racconto delle cose no.

Così, un giorno di fine anno mi è venuta l'idea di scrivere un articolo dedicandolo ai centenari: la meglio gioventù, appunto. Perché anche nelle arti e nelle scienze, insieme

ai ragazzi, le energie migliori arrivano dai vecchi. **Louise Bourgeois** e **Lévi-Strauss**, **Rita Levi Montalcini**, **Manoel de Oliveira**, **Oscar Niemeyer**.

Per molto tempo la vecchietta è stata bandita dalla comunicazione e dall'informazione. Non parliamo della morte naturale, quella è proprio proibita. La morte è solo accidentale o frutto di un delitto, sui giornali e in tv. La morte ti capita se ti mette sotto un tir in autostrada o se ti accoltella uno scippatore, altrimenti no, tranquilli, non esiste. Poi poco a poco, ma molto di recente, qualcosa è successo. Deve essere stato in coincidenza con la "nuova primavera" dei giovani. Gli indignati, i rivoluzionari arabi, i movimenti europei. Tornati i giovani, sono ricomparsi anche i vecchi. Così è la vita, del resto.

L'altro giorno avevo in mano due riviste concorrenti. Entrambe portavano in copertina volti di vecchi. Meravigliosi volti rugosi come quadri di **Lucian Freud**, come sculture di legno. "L'energia dei veterani", diceva un titolo. E l'altro: "Serve molta immaginazione per capire la realtà". Bello no? È una frase di **Antonio López García**, settantacinque anni, uno dei più grandi esponenti del Realismo figurativo europeo. Ho segnato qualche frase da un coro di blog di vecchi scoperti per caso, come fossero le voci dei vecchi della mia piazzetta. Per conservarle e condividerle, ricordarle. "Quando vuoi vedere il tuo viso ti guardi allo specchio. Quando vuoi sapere chi sei ti guardi nel viso di un amico", dice l'accademico di filosofia, ottantatré. "Ci sono vecchi molto buoni e vecchi molto cattivi", dice la scrittrice celebrata, ottantacinque anni, bevendo gin tonic. Come i bambini, come le donne, come in ogni categoria in cui il genere umano è ordinato.

"Invecchiare è smettere di pettinarsi", dice la grande attrice di teatro, ottantasei. "Quando arrivava il carceriere ci concentravamo sulle sue labbra. Prima ancora che parlasse, dalla posizione delle labbra, sapevamo se il nome che avrebbe pronunciato per portarlo a morte era Carlo, Giovanni o Fernando", dice il reduce dai campi di lavoro, novantuno, due volte condannato a morte. "Da quei secondi ricominciava a correre la vita, o si fermava. Io in effetti, per esempio, ho cinquant'anni appena compiuti".

Antonio López, sull'altra rivista, intervistato in occasione di una retrospettiva al Thyssen-Bornemisza: "Il mio unico desiderio è fare qualcosa di buono e quando hai questo in mente tutto il resto, inclusi i soldi anche se ne hai bisogno, diventa poco importante. [...] Ora che sono vecchio so più cose. La conoscenza è fondamentale. Il poeta Antonio Machado pochi giorni prima di morire ha scritto su un foglio due righe che sono una meraviglia. Ci sono opere di vecchi che sono straordinarie e che solo un vecchio potrebbe aver realizzato. Alla persona succede quel che accade al viso. Se non si decompone, se non muore si adatta alla vita, rilascia qualcosa e intanto incorpora qualcos'altro di eccezionale. In realtà, l'arte occidentale è l'arte di un vecchio che ha moltissimo da dire". E: "Non amo la fotografia. Toglie sempre molto più di quel che dà". E ancora: "L'unico modo per liberarsi dalla pressione del tempo è prendere tempo. Prendersi tutto il tempo che serve".

Nello stesso numero della rivista, il "personaggio della settimana" di ultima pagina è una ragazza di diciotto anni ammalata di tumore osseo, che racconta la sua vita. Nell'altro settimanale un lunghissimo servizio con foto è dedicato al successo di *The Big C*. Grande successo di ascolti. Qualcosa sta cambiando, penso. ♦

**V
I
S
I
O
N
A
R
E
A**
ART SPACE

CHAN-HYO BAE
SATOR RESARTUS

CURATED BY ANTONIO CALBI

OPENING SEPTEMBER 30TH

GRADI DI LIBERTÀ

dal 18 settembre
al 22 novembre 2015

Halil Altindere & Vanessa Beecroft | Cao Fei | Susan Hiller | Theching Hsieh | Dr. Lakra | Ryan McGinley
Igor Grubić | Pietro Ruffo | Bob and Roberta Smith | Ryan Trecartin | Nasan Tur

MAMbo - Museo d'Arte Moderna di Bologna Via Don Giovanni Minzoni 14

GRADI DI LIBERTÀ è una mostra di Arte e Scienza | Un'idea e una produzione della **Fondazione Golinelli** in collaborazione con **MAMbo**
un progetto di Giovanni Carrada a cura di Giovanni Carrada e di Cristiana Ferrelle | foto di Ryan McGinley, *Delata (Hair)*, 2004, C-print, cm 70x121, collezione Agnès B., Parigi (part.)

www.artescienzaeconoscenza.it
www.mambo-bologna.org

TESORI DELLA CINA
L'ETÀ DELLA RINASCITA
FRA GLI HAN E I TANG **IMPERIALE**
汉唐中原-河南文物精品展
(206 A.C. - 907 D.C.)

16 LUGLIO 2015
28 FEBBRAIO 2016
ROMA, PALAZZO VENEZIA



MUSEO DE LAS MUJERES



È un museo virtuale, che organizza mostre sul web e azioni varie itineranti (corsi, seminari, conferenze); ma il particolare interessante è che opera dal Costa Rica, organizzato e curato da un'associazione di studiose e docenti latinoamericane per documentare e promuovere le tematiche femminili e femministe nella storia, nell'arte, nella cultura. Ne è direttrice **Claudia**

Mandel, combattiva storica dell'arte di natali bonaerensi che ha ideato il progetto nel 2007, inizialmente come supporto culturale per la denuncia e la lotta contro la violenza alle donne e in seguito sempre più come strumento di diffusione della produzione artistica al femminile, in special modo quella ispanoamericana. È una buona occasione, dunque, per informarsi sull'operare estetico di una parte del pianeta lontana dai soliti centri dell'emisfero boreale, non meno che di quella metà dell'umanità (del "cielo") che di solito sa usare e frequentare il sentimento e la corporeità molto meglio di quell'altra... E si sa che la Weltanschauung femminile, che è sempre la più schiettamente e perfettamente erotica, sa rivolgersi bene a fondo al pubblico delle donne tanto quanto continua ad attirare irresistibilmente quello degli uomini. L'ultima esposizione ospitata dal sito raccoglie un'antologia di ironici autoritratti – perciò autoironici – di **Marcia Salas** [nella foto: *Lateral, Frontal, Posterior, Tres cuartos*, 2002], artista di San José che ama presentarsi simpaticamente, con legittimo

orgoglio curvy, così: "Amante della buona cucina, è ciccionetta fin dai suoi primi passi. Esorcizza cellulite e sovrappeso tramite una nutrita serie di autoritratti dal tratto morbide ed eccessivo". Lavorando per monotipi (di grandi dimensioni, *ça va sans dire*), l'artista doppia e raddoppia i propri abbondanti attributi fisici, di nuda e materna sensualità, per interpretare con spregiudicatezza generosa diverse *chicas grandes*, confermandone l'intima ed esterna essenza di *bellas damas*. È inutile: la donna ben nutrita, rispetto a quella malnutrita, è più *corporea* da tutti i lati e in tutti i sensi; e affermarlo non è così banale come può sembrare.

Ma altri incontri interessanti ci aspettano sul sito museodelasmujeres.co.cr, se si vanno a spulciare le precedenti mostre virtuali. Ad esempio, l'amorosa serie *Poemas cotidianos* della fotografa di San José **Sussy Vargas**, un vibrante epinicio lesbico dai momenti ora appassionati e ora commoventi. O la raccolta collettiva di *Artistas feministas de España*, che allinea una serie di riflessioni (nel senso proprio del rispecchiamento e quindi dell'analisi) sul corpo femminile – profonde come solo alle donne riesce, e come quasi mai ai maschi – svolte soprattutto attraverso l'infografia, la fotografia e il video. C'è la mallorquina **Diana Coca**, scatenata "bambola rotta" che pure non rinuncia mai ai suoi tacchi a spillo rosso sangue. C'è l'andalusia **María Cañas**, che in morbosi fotomontaggi s'inserisce senza pudore all'interno di noti quadri del passato, a mettere in scena virtù macilente. Ci sono le inquietanti sirene di **Marina Núñez**, da Palencia in Tierra de Campos, che affiorano dalle oscure profondità dell'inconscio per lanciare richiami forieri di sicure perdizioni umide.

E, ancora, da León **Miriam Vega** a smembrare di nuovo il proprio corpo per trovargli nuove identità scovre da interpretazioni limitative; da Santiago de Compostela la via crucis della performer **Ana Gesto**, che trascina per strade selciate un rumoroso carico di pentole smaltate; e infine l'asturiana **Myriam Negre**, che taglia le donne in due per denunciare che non possono essere intere. Sono tutte umiliazioni smascherate tramite il loro esatto contrario: con onore, per conforto, con esaltazione, per glorificazione.

museodelasmujeres.co.cr



BEAARTE

ROMA



Nel cuore capitolino dello shopping ha aperto una galleria con una mission molto specifica: celebrare la luce. In continuità con l'impresa di famiglia, una coppia di artisti alla volta ingaggiano la luce come materia espressiva.

Chi siete?

Siamo Borghini illuminotecnica, famiglia storica di imprenditori romani nel settore della grande distribuzione dell'illuminotecnica. Il progetto della galleria è di Tamara ed Emanuela Borghini, che ne hanno assunto la direzione.

Com'è nata l'idea di aprire la galleria?

L'idea nasce dalla volontà di unire la passione per l'arte contemporanea alle nostre competenze professionali. La luce, da sempre protagonista dell'arte, nel nostro caso è anche un mezzo tecnico che unisce

immaginario e tecnica. La sorgente luminosa fa parte integrante del progetto sia visibile sia invisibile, ma permette un salto di qualità nella creatività e nell'espressione.

Perché avete scelto questo nome?

Il nome segna la continuità tra le due aziende. BEA è anche l'acronimo di Borghini Elettro Arte.

Il vostro progetto in tre righe.

Indagare, conoscere e mostrare come l'immaginario di un artista si esprima attraverso il mezzo della luce, conoscendo molto dettagliatamente la poliedricità di utilizzo che della stessa si può fare.

Su quale tipologia di pubblico e clientela puntate?

La nostra attività si rivolge a tutti gli appassionati di arte contemporanea, in particolar modo a collezionisti e giovani professionisti alto target.

Un cenno ai vostri spazi espositivi.

Lo spazio espositivo è un rettangolo di 15x4 metri, bianco e minimal. L'ambiente è scandito da ampi archi e una struttura in ferro, preesistente e volutamente conservata, che campeggia al centro dello spazio.

Anticipazioni sulle prossime mostre?

Continueremo sulla scia dei primi eventi, con doppie personali che affiancano al lavoro di un artista più conosciuto uno di nuova generazione (start up). Gli artisti, nazionali e internazionali, sono chiamati a dare continuità al dialogo avviato dai protagonisti delle prime esposizioni.

MARTINA ADAMI

Via Belsiana 92
339 5784979
bea.artesrl@gmail.com

ARTVERONA 2015. GALLERIE IN AUMENTO (CE NE SARANNO 115) E ISTITUZIONI CHE SPENDERANNO 150MILA EURO IN ACQUISIZIONI

"A fronte di un progressivo affinamento delle partecipazioni con gallerie che si stanno imponendo nel panorama italiano e non solo, si rileva per questa 11esima edizione la presenza di autori di sicuro richiamo per il collezionismo più attento, anche internazionale, che, attraverso l'investimento di anno in anno crescente nel VIP Programme, già nel 2014 ha riscontrato un incremento del 30% in più di collezionisti". Il soggetto è la fiera ArtVerona, e chi parla è Andrea Bruciati, direttore artistico della manifestazione, che così commenta la presentazione della lista degli espositori della rassegna che si tiene dal 16 al 19 ottobre. "Con un 10% in più di gallerie rispetto al 2014, che già aveva registrato un incremento del 21% di adesioni, nuovi significativi ingressi e importanti conferme, ArtVerona trova nell'elenco dei suoi espositori la principale riprova che sta perseguendo la strada giusta", gli fa eco il vicepresidente di Veronafiore, Guidalberto di Canossa. I numeri? 115 le gallerie, affiancate da 16 spazi italiani indipendenti e 18 rappresentanti di editoria e servizi per l'arte. Non mancano presenze internazionali di prestigio, da Amt_project di Bratislava ad Analix Forever di Ginevra, con una selezione di gallerie italiane in crescita qualitativa, da Bonelli Arte a Ca' Di Fra', Cardelli & Fontana, Claudio Poleschi, Eduardo Secci, Galleria dello Scudo, Mazzoleni, Tornabuoni. Torna il Concorso ICONA, mentre il Fondo Acquisizione per l'Arte Italiana di 50mila euro da quest'anno va ad affiancare il Fondo Acquisizioni Fondazione Domus per l'arte moderna e contemporanea di 100mila euro.

www.artverona.it



CHIARA BERNASCONI | MILANO → NEW YORK

Classe 1980, Chiara Bernasconi ha scelto la destinazione più ovvia per il mondo dell'arte, e quindi più difficile: lavorare a New York. Con risultati eccelsi, visto che è assistant director al MoMA. Ecco qual è stato il suo percorso.

Cosa ti ha portato a New York?

Sono venuta negli States dopo aver vinto una borsa di studio dell'Art Institute di Chicago per seguire un master in Arts Administration and Policy. Una volta completato il master sono volata a New York per lavorare al MoMA nel dipartimento di Digital Media come project manager e poi come assistant director. Il motivo per cui sono rimasta a lavorare negli Stati Uniti è che, con la mia laurea in Economia per l'arte alla Bocconi (sono stata tra i primi a laurearmi in quel corso), paradossalmente non avrei potuto lavorare in musei italiani, dove la formazione che viene privilegiata è quella umanistica, anche in ruoli non curatoriali.

Facci un quadro del tuo lavoro.

Lavorare al MoMA per me è sempre stato un sogno, soprattutto per la vicinanza con opere così importanti e per l'idea di potere lavorare per fare conoscere e apprezzare l'arte contemporanea a sempre un maggior numero di persone. Inoltre, l'utilizzo delle nuove tecnologie nelle istituzioni culturali è un ambito in continua evoluzione e una sfida per supportare l'esperienza nel museo senza sostituirsi alla visita. Dopo sette anni al MoMA, il mio lavoro cambia ancora ogni giorno e non ci si annoia mai.

Come si lavora?

Il lavoro negli Usa è impegnativo ma efficiente e mi

sono sempre sentita valorizzata e apprezzata. Inoltre il livello di professionalità tra capi e colleghi è molto alto. C'è molto rispetto per il lavoro e le idee altrui. C'è interesse ad ascoltare punti di vista diversi. Non è semplice inserirsi qui per la prima volta, bisogna capire il sistema e il sogno americano non è così romantico come si crede oltreoceano. In Italia abbiamo un sistema educativo e sanitario invidiabile, per non parlare delle ferie e del congedo per maternità, tutti elementi che non dovrebbero essere sottovalutati!

Percorsi speciali per italiani?

Non conosco programmi di inserimento per gli italiani. Il percorso di inserimento è molto individuale, anche se ci sono reti informali di italiani, soprattutto composte da chi trascorre un po' di tempo a New York, con permanenze di tre mesi in tre mesi per questioni legate alla difficoltà a ottenere visti permanenti.

New York e i luoghi della cultura.

Negli Usa e soprattutto a New York c'è un grande ottimismo e voglia di cambiare lo status quo, un appetito per nuove idee che ho trovato a fatica in altri posti, e questo ha un grande fascino e attrae talenti. Chi ha voglia di fare ha l'impressione di potere provare a lanciarsi in qualsiasi avventura senza troppa resistenza. In particolare New York è una metropoli dove l'essere diversi è valorizzato e per forza di cose è una città che è aperta al cambiamento e in continuo divenire.

Dove si concentra questa attitudine al cambiamento?

Ad esempio al New Inc, l'incubator del New Museum. Mi piace anche riscoprire quartieri che cambiano nel

giro di pochi mesi, come Coney Island, con un passato come centro del divertimento del Paese e varie fasi di declino e cambiamento. Il Cooper Hewitt Museum of Design ha da poco riaperto al pubblico dopo un lungo restauro e, ora più che mai con la sua "interactive pen", mostra come l'Internet delle cose sia al centro anche del panorama culturale. Al MoMA sono molto fiera dell'audioguida che abbiamo sviluppato internamente per iPhone e che può essere scaricata gratuitamente sul proprio dispositivo fuori e dentro al museo. Però New York può essere molto stressante, e quindi bisogna avere delle strategie per rilassarsi ogni tanto: per prendersi una pausa la cosa migliore è fare un giro delle piccole librerie di quartiere di Brooklyn o una passeggiata a Prospect Park o al giardino botanico.

Cosa pensi guardando l'Italia? Cosa suggerisci ai colleghi che sono rimasti qui?

Ne conosco pochi, purtroppo. Suggerisco di cercare il più possibile di lavorare dall'interno per creare apertura e flessibilità al cambiamento, perché solo così potremo continuare a essere un Paese rilevante, e la cultura può essere assolutamente al centro di questo processo. Dall'estero siamo visti come un Paese con un grande potenziale, quindi non dobbiamo lasciare che la burocrazia o il pessimismo ci impediscano di soddisfare queste aspettative. Spero sempre che si aprano reali vie di scambio fra l'Italia e l'estero, e non solo in uscita.

Il prossimo cervello in fuga sarà

ARIANNA GELLINI

@nevemazz

MASSIMILIANO GIONI E LA GRANDE MADRE

Da Olga Frobe-Kapteyn a Virginia Woolf, da Jung a Freud, dalla Grande Madre alla Biennale di Enwezor. Il curatore e neo-padre racconta come si sono intessute le trame del percorso più esteso che la Fondazione Trussardi abbia mai realizzato. E se volete leggere l'intervista integrale, andate su artribune.com.

Come si è trasformata l'idea de *La Grande Madre* da quando è nata a oggi?

Quando si lavora a una mostra, uno degli aspetti più belli consiste proprio nel vedere come il soggetto si trasforma nel corso della ricerca. Così, se all'inizio il collegamento tra maternità e nutrimento era forse il sottotesto più ovvio e più esplicitamente legato al tema di Expo, mano a mano che lavoravamo alla mostra i temi, le suggestioni e le atmosfere si sono intrecciate e complicate in modo spero assai più interessante per gli spettatori, per gli artisti e per le opere d'arte che – inserite in una conversazione più ricca – diventano esse stesse più enigmatiche e complesse.

In parole povere, a poco a poco la mostra è diventata una riflessione sulla maternità come il luogo simbolico nel quale si sono combattute molte lotte tra emancipazione e tradizione nel corso del Novecento. Quindi la mostra si è aperta a raccontare non un'immagine stereotipata della maternità – che è poi un'immagine molto spesso creata dagli uomini per fini e scopi che nulla hanno a che vedere con la maternità – ma a osservare come attraverso la maternità si sono stabilite varie relazioni tra donne e potere nel corso del Novecento. È diventata una mostra sulla fuga dall'anatomia vista come destino.

Quale dichiarazione di poetica vuole esprimere l'apertura del percorso con l'archivio di Olga Frobe-Kapteyn?

La sua storia mi sembrava esemplare per diverse ragioni. Innanzitutto è un personaggio da Europa visionaria di inizio Novecento, nel quale si mescolano spiritualismo, anarchia, psicologia: un personaggio

da romanzo. In secondo luogo è una figura che, come molte donne dell'epoca, si ritrova in una posizione di marginalità: è un'artista e una psicologa dilettante – e forse le donne erano costrette a essere "dilettanti" perché gli uomini dovevano occupare invece i ruoli di protagonisti e professionisti.

In questa posizione laterale, però, Olga Frobe-Kapteyn si ritaglia un ruolo assai influente: fonda ad Ascona il ciclo di conferenze *Eranos*, al quale partecipano moltissimi intellettuali tra cui Carl Gustav Jung e Gershom Scholem, Herbert Read, Karl Kerényi e Mircea Eliade. E si imbarca anche nella creazione di un vastissimo archivio di immagini che confluiranno poi all'Istituto Jung di New York e al Warburg Institute di Londra. La sua prima grande ricerca iconografica, che include 350 immagini di divinità materne, viene presentata ad Ascona nel 1938 e nello stesso anno a New York. È da questa raccolta di immagini che lo psicologo junghiano Erich Neumann partirà per scrivere il suo studio intitolato appunto *La Grande Madre*.

Come, invece, fra i 139 artisti selezionati, gli uomini raccontano la Grande Madre?

Il punto di vista maschile nella storia, e nella storia dell'arte, spesso coincide con il punto di vista dei vincitori. Lo si vede soprattutto nella prima parte della mostra, dedicata alle avanguardie: futuristi, dadaisti e surrealisti faticavano a riconoscere l'importanza e l'apporto delle donne sia come artiste che come intellettuali.

Quale opera conclude il percorso e perché?

Nell'ultima stanza si incontrano varie opere che affrontano la perdita e l'assenza della madre. L'immagine simbolo forse è una piccola fotografia di Roland Barthes in braccio a sua madre: come è noto, è dalla perdita della propria madre che Barthes parte per scrivere il suo straordinario libro sulla fotografia, *Camera chiara*, che è un saggio nel quale si mescolano semiotica, retorica dell'immagine e confessione autobiografica. È

un libro che rivela l'unione indissolubile tra fotografia e affetto e tra fotografia e memoria, che è uno dei temi che si intreccia al tema più generale della maternità in questa mostra.

Come si è bilanciato il supporto economico del gruppo bancario coinvolto con quello offerto dalla Famiglia Trussardi e del Comune di Milano?

La Fondazione Nicola Trussardi produce tutte le proprie attività attingendo a un budget proprio, che viene annualmente stanziato dal Gruppo Trussardi. Chiaro però che per una mostra di questa portata e dimensioni le nostre sole risorse non sarebbero state sufficienti, e quindi abbiamo organizzato un'attività di fundraising. Devo dire che in BNL Gruppo Paribas, main sponsor dell'esposizione, non abbiamo trovato solo uno sponsor che ha contribuito economicamente alla realizzazione della mostra, ma un ulteriore partner che ha sposato il progetto nella sua essenza più profonda.

Potresti esprimere un pensiero, un augurio che accompagni il pubblico durante la visita de *La Grande Madre*?

Se è vero che di mamma ce n'è una sola, immagino che ciascuno attraversando la mostra si porterà i ricordi e le immagini della propria maternità. La mostra certo è molto più dura dell'immagine stereotipata della maternità alla quale ci abitua la pubblicità, ma forse proprio questo aspetto lunare e misterioso può aiutare a capire il potere ancora magico del dare la vita.

GINEVRA BRIA

fino al 15 novembre
PALAZZO REALE
Piazza del Duomo 12 – Milano
info@fondazionenicolatrussardi.com
www.fondazionenicolatrussardi.com

Dello Scompiglio

I CAN REACH YOU (FROM ONE TO MANY)

Bianco-Valente, Claudia Losi e Valerio Rocco Orlando

a cura di

Daria Filardo, Pietro Gaglianò e Angel Moya Garcia

INAUGURAZIONE 3 OTTOBRE 2015
fino al 28 febbraio 2016

Tenuta Dello Scompiglio
Vorno, Capannori (LU)

O B E L L O S C O M P I G L I O

Lettera e Forma, Cultura, Cofine



**COM'È VIVA
LA CITTÀ**
ART & the CITY 1913-2014

...de Chirico, Warhol, Pistoletto,
Lichtenstein, Chia, Cattelan...

VILLA OLMO, COMO
18.07 - 29.11.2015

UNA MOSTRA DI



COMUNE DI
COMO

como
LAKE EXPERIENCE



ENTRENOUS_02

il tesoro di atreo garden project_2015

**MICHELE
GUIDO**

**HIDETOSHI
NAGASAWA**

September 21
November 7 | 2015

SARA
ZANIN
Gallery

info@z2ogalleria.it | z2ogalleria.it

CITTÀ SFOGLIABILI

Un paesaggio urbano che spunta tra le pagine di un libro. Se siete dei veri amanti della carta stampata e non avete ancora ceduto al fascino tecnologico dell'ebook, questa serie di segnalibri fa al caso vostro. Si chiamano *Sticky Page Markers* e sono un'idea dell'inglese Duncan Shotton. www.dshott.co.uk/stickies

INONDAZIONI DA TAVOLA

Una visione aerea di Taipei è stata scolpita in questi eleganti sottobicchieri in silicone. La città è così pronta ad essere inondata dalla vostra bibita preferita, che riempirà prima il letto del fiume e poi, inesorabilmente, strade e vicoli. www.shopmodi.com

ARIA IN SCATOLA

Gli amanti dell'arte collegheranno questo progetto al suo antenato più celebre, l'ampolla piena di aria di Parigi firmata Marcel Duchamp (*Air de Paris*, 1919). O magari ai palloncini con il fiato di Piero Manzoni. In questo caso, la proposta consiste in una serie di souvenir alternativi: aria in scatola dalle città del mondo... www.etsy.com

UNO SKYLINE DI REGALI

Dalla fantasia vulcanica dei designer di Suck Uk nasce questa originale carta da pacchi a tema cittadino. La *Skyline Wrapping Paper* farà somigliare i vostri pacchi a tanti piccoli edifici. Un'alternativa alla classica carta rossa natalizia, per costruire mini-città sotto l'albero. www.suck.uk.com



MAPPE STROPICCIATE

Chi non ha mai combattuto con le cartine geografiche cercando invano di ripiegarle correttamente? Il progetto *Crumbled City Maps* rimuove il problema alla radice, con una serie di mappe che dopo l'uso si possono semplicemente... accartocciare. L'idea è dell'italiano Emanuele Pizzorosso. www.palomarweb.com

AROUND THE WORLD

Le vacanze sono finite ma la voglia di viaggiare non vi abbandona? Allora inauguriamo la nuova stagione con una selezione di oggetti originali e libri in tema. A misura di globetrotter, per muoversi anche con la fantasia.

DI VALENTINA TANNI E MARCO ENRICO GIACOMELLI

IL POLSO DELLA SITUAZIONE

Siete a New York in vacanza ma non volete fare la figura dei turisti sprovveduti? Invece di girare con la mappetta della metropolitana alla mano, potete indossare questo elegante bracciale, che vi aiuterà a orientarvi nella sconfinata subway. Anche quando il cellulare vi abbandona... www.designhypeinc.com

IL MONDO SULLA SCRIVANIA

Siete instancabili viaggiatori? Se vi piace "collezionare" ogni anno nuove destinazioni, il soprammobile ideale per voi si chiama *Cork Globe*: un mappamondo ricoperto di sughero dove inserire, come tanti trofei, puntine rosse su ogni località visitata... www.uncommongoods.com

PESCI GIRAMONDO

Basta anguste sfere di vetro e banali vasche rettangolari. Per i vostri pesci l'acquario ideale è quello a forma di mondo. Disegnato dalla Takuro Yamamoto Architects, questo accessorio è anche un bellissimo pezzo d'arredamento. www.takuroyama.jp

PAESAGGI ALLA MANO

Case, montagne e alberi. Piccoli paesaggi bucolici che prendono forma sulle dita delle vostre mani. Succede grazie agli anelli in legno "combinabili" disegnati da Clive Roddy. Per tenere sempre a mente, e a portata di mano, il ricordo delle vostre vacanze. www.etsy.com

TAPPETI AEREI

Si chiamano *Land Carpets* e sono bellissimi tappeti che riprendono i disegni geometrici astratti che si possono vedere dall'aereo quando sorvoliamo delle zone coltivate. Ideati dal designer Florian Pucher, riproducono paesaggi di tutti i continenti, dall'America all'Asia. www.florianpucher.com



SEI IN TEMPO CON ABO

Terzo viaggio nell'*Enciclopedia* concepita da Achille Bonito Oliva, terza declinazione del suo fil rouge: il tempo. Che ora si fa *inclinato*, unendo Lucrezio ad Einstein. E così le coordinate mutano, si rendono mobili, soggettive.

Enciclopedia delle arti contemporanee. Volume III Electa – www.electaweb.it



MAL D'AFRICA

4 mesi, 10mila chilometri, 1 Paese come lo Zambia, percorso fin nelle sue propaggini estreme. Sono le coordinate del viaggio compiuto da Paolo Solari Bozzi insieme alla moglie. Il frutto sono 122 immagini in un volume di 35x35 cm.

Paolo Solari Bozzi
Zambian Portraits
Skira – www.skira.net



AUSTRALIAN LAGOON

Secondo voi lettori, è il terzo padiglione più interessante della Biennale di Venezia in corso. L'omaggio di Fiona Hall alla sua terra e ai suoi abitanti – ai suoi primi abitanti, innanzitutto – è forse quello che meglio interpreta il tema della rassegna.

Fiona Hall. *Wrong Way Time*
Piper Press
www.piperpress.com.au



GRAND TOUR

La penisola, nel 2011; la Sardegna, nel 2014. Ci vuol tempo, se il mezzo di trasporto è la bicicletta. Questo è stato il tour di Antonio Rovaldi. Con tante fotografie di orizzonti, fra cielo e mare, Luigi Ghirri e Pino Pascali.

Antonio Rovaldi. *Orizzonte in Italia* – Humboldt Books
www.humboldtbooks.com



GADGET E LIBRI PER GLOBETROTTER

SVEZIA NEL PROFONDO

Questo è un viaggio da fare stando sul divano. Tanto la mostra alla Bonniers Konsthall è finita quest'estate. Però c'è un importante catalogo retrospettivo su Ylva Ogland, artista svedese poco nota in Italia. Ed è un peccato.

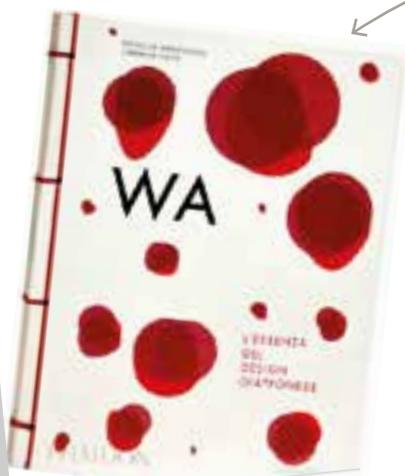
Ylva Ogland.
She, an introduction
Silvana Editoriale
www.silvanaeditoriale.it



GIAPPONE IERI E OGGI

Una giacca di Rei Kawakubo per Comme des Garçons del 1983 e un *kosode* del periodo Edo. È indiscutibile: i giapponesi si ce l'hanno un'identità nazionale, anche a livello creativo. Inutile dire quanto sia affascinante attraversarla.

Rossella Menegazzo & Stefania Piotti
Wa – Phaidon/L'ippocampo
www.ippocampoedizioni.it
www.phaidon.com



AFRIKA

"A book that focuses on creative accomplishments on the continent, without being obsessed with the usual tropes of recycling, humanitarian design or traditional crafts" (Okwui Enwezor). Ed è tutto detto. Se non l'avete vista al Vitra, la mostra si sposterà al Guggenheim di Bilbao.

Making Africa
Vitra Design Museum
www.design-museum.de



DELLA PADANIA

Ci siamo: finalmente è uscito il libro del progetto di Filippo Minelli, *Atlante dei Classici Padani*. Ve ne abbiamo già parlato e ci torniamo con gran gusto. Perché qui si tratta di oltre 700 pagine di rotatorie e giardinismo, compro oro e superstore.

Filippo Minelli
Atlante dei Classici Padani
Krisis Publishing
www.krisispublishing.com





APPROPOSITO di SIMONA CARACENI

PATRUM

Quando il Vaticano si muove, lo fa in maniera spettacolare. E questa app ci mostra una modalità assolutamente insolita e innovativa di instaurare un dialogo con il proprio pubblico, utilizzando il mezzo tecnologico, fra community making e crowdfunding. La app si basa sul concetto di patrono delle arti, e su coloro che hanno contribuito attivamente ed economicamente a restaurare i capolavori dei Musei Vaticani. La app permette di vedere nei dettagli gli interventi più significativi o di sapere qualcosa di più sui "patroni" dei lavori più famosi. Creando il proprio profilo, è possibile segnalare i propri interessi tra l'infinito patrimonio dei Musei Vaticani, scegliere di fare una donazione per contribuire al restauro di un'opera e soprattutto entrare in contatto diretto con l'esclusiva comunità mondiale dei Patroni dei Musei Vaticani. Assolutamente da studiare e da tenere monitorata, per vedere dove li porterà fra qualche tempo.

www.vatican-patrons.org
costo: free
piattaforme: iOS



OPERA MAKER

Ogni stagione è buona per poter assistere a un'opera lirica, ma il fascino estivo delle rappresentazioni nelle arene è grande. Cosa fare se non si ha la possibilità di andare, o se i tagli mettessero una pietra (tombale) sopra le maggiori manifestazioni? Facciamo come i bambini: tuffiamoci nel mondo della fantasia. *Opera maker* è una delle più belle app dedicate alla musica lirica, sviluppata per il piccolo pubblico, ma assolutamente affascinante per il melomane dai 5 ai 99 anni. È possibile sia esplorare opere esistenti, come *Il Flauto Magico* di Mozart, *Guiglielmo Tell* di Rossini o *Hänsel e Gretel* di Humperdinck, oppure creare la propria opera, partendo da tre intrecci preimpostati, "il rapimento", "la minaccia" o "l'incantesimo", e scegliere personaggi, trama, recitativi e arie, e poter ascoltare e condividere il proprio capolavoro, con risultati davvero spettacolari e divertentissimi, anche per i disincantati appassionati.

www.opera-maker.de
costo: free
piattaforme: iOS



APPRENTICE ARCHITECT

Visitare musei d'architettura o d'arte contemporanea con i bambini è un'esperienza affascinante, ma a volte vorremmo ritagliarci uno spazio di visita privato, o permettere ai nostri piccoli amici di avere un'esperienza personalizzata. *Apprendista architetto* è la app della Fondazione Luis Vuitton dedicata ai bambini, con il preciso scopo di creare per loro un'esperienza unica e meravigliosa al fianco dei genitori, che possono invece apprezzare altri livelli di visita. *Apprendista architetto* non è solo una "digital nanny": permette di esplorare l'edificio e le opere in esso contenute con una serie di giochi accattivanti. A disposizione in una serie di iPad alla reception del museo, può essere anche usata a casa lontano dal museo per alcuni simpatici giochi. Se usata nel museo, permette di portarsi a casa i propri lavoretti, creati con la app, direttamente da un desk apposito. Una delle migliori nel suo genere, da provare e usare come esempio.

www.fondationlouisvuitton.fr
costo: free
piattaforme: iOS (iPad)



GALLERIA MACCA CAGLIARI



Ha inaugurato a inizio luglio, la Galleria Macca [photo Stefano Oliverio]. Si rivolge principalmente ad artisti sudamericani emergenti, chiamati a realizzare installazioni site specific. Del progetto abbiamo parlato con la direttrice Claude Corongiu.

Com'è nata l'idea della galleria?

Macca è il frutto cagliaritano di anni di lavoro da me spesi come curatrice indipendente e produttrice di arte contemporanea in America Latina. Dopo anni di girovagare imprenditoriale artistico, ho sentito l'esigenza di tornare a Cagliari e aggiungere il mio contributo alla vita artistica e al mercato dell'arte della città.

Per chi non è dell'isola: perché "macca"?

La parola 'macca' in sardo significa 'pazza'. Quando raccontavo ad amici e addetti ai lavori del "vecchio mondo" che stavo meditando di aprire uno spazio nella mia città, tutti mi dicevano che ero pazza. Ce l'ho fatta. Sono macca!

Quali sono i tuoi obiettivi?

Il mio intento è quello di portare a Cagliari artisti sudamericani emergenti, che non vivano in Europa né siano presenti o rappresentati da gallerie europee. Sarà uno - se non l'unico - dei pochi spazi espositivi in Italia interamente dedicato alla produzione contemporanea sudamericana. Gli artisti saranno prevalentemente chiamati a realizzare installazioni

site specific. Macca potrà contare anche sul supporto di vari curatori sudamericani che avranno carta bianca per la curatela delle loro mostre. Inoltre parteciperò a varie fiere internazionali: la prima è *Untitled*, a dicembre a Miami, e diventerò così anche "ambasciatrice culturale" della mia città, sperando di attirare sempre più pubblico.

Qual è il target di riferimento?

Se intendi "pubblico", spero di coinvolgere soprattutto giovani cagliaritari e non. Vorrei che si avvicinassero all'arte contemporanea di qualità e che imparassero insieme a me ad apprezzarla e amarla, e iniziassero - perché no? - a collezionarla. All'inaugurazione della galleria hanno partecipato tantissimi giovani, e questo mi sembra un ottimo inizio.

Com'è strutturato lo spazio?

Ci sono due sale: la principale sarà dedicata alle mostre degli artisti figurativi, e la seconda, più piccola, alle installazioni video e new media.

Avete già una programmazione?

A luglio abbiamo inaugurato con la personale di un artista concettuale argentino, Diego Singh, che vive a Miami. In seguito verrà presentato un progetto di Janaina Mello Landini, artista brasiliana. Chiuderà il 2015 Luis Felipe Ortega, che dal Padiglione del Messico alla Biennale di Venezia sbarcherà a Cagliari. Inizieremo il 2016 con una personale di Tomm el-Saieh, giovane artista haitiano che vive a Miami. In seguito ci saranno mostre di Cinthia Marcelle (Brasile), Omar Rodriguez-Graham e Pablo Lopez Luz (entrambi di Città del Messico), Marlon de Azambuja (Brasile), Andrea Galvani (che vive tra New York e Città del Messico).

ROBERTA VANALI

Via Lamarmora 136 - Cagliari
329 5403007
claud@galleriamacca.com
www.galleriamacca.com

CONTINUA LA CAPORETTO CULTURALE ROMANA. CHIUDE PALAZZO INCONTRO

Un impoverimento galoppante, uno spargimento di sale sulla cultura italiana che di questo passo lascerà un panorama desertico: nel silenzio si perdono pezzi importanti del pur povero scacchiere socio-culturale nazionale. A Roma chiude i battenti Palazzo Incontro, struttura voluta dalla Provincia di Roma ai tempi della presidenza Gasbarra e poi sviluppata durante il quinquennio di Nicola Zingaretti, che in pochi anni si è ritagliata un ruolo di riferimento in aree strategiche come fumetto e fotografia, e soprattutto uno spazio vitale nelle dinamiche capitoline per il fitto programma di presentazioni di libri e dibattiti nel cuore della city politica, tra Camera e Senato. Con la capacità, cosa non comune e significativa, di coinvolgere realtà private di qualità: la casa di produzione Fandango e la piattaforma di ristorazione Settembrini, partecipata da Oscar Farinetti. Il ruolo del boia spetta a una banca, quella BNP Paribas alla quale l'ormai ex Provincia ha conferito i propri immobili e che ora inizia a gestirli per le sue valorizzazioni. Nell'ottica delle quali, evidentemente, non rientra la destinazione culturale.

LA FLORENCE BIENNALE FESTEGGIA UN VENTENNIO DI ATTIVITÀ. CON UN FOCUS SUL TEMA ARTE E CITTÀ

Torna dal 17 al 25 ottobre Florence Biennale, la biennale internazionale d'arte contemporanea di Firenze, forte del successo dell'edizione dello scorso anno, che ha visto la partecipazione di centinaia di artisti da oltre 40 nazioni e di oltre 10mila visitatori. Questa decima edizione, intitolata *Arte e Polis*, vedrà per la prima volta la partecipazione dei creativi del tessile, dei gioielli e della ceramica, di cui si sentiva la mancanza in una manifestazione





INNOVAZIONE E COLLABORAZIONE. A PARTIRE DA JOSEPH STIGLITZ

Mi propongo adesso di convocare attorno a un tavolo tre intelligenze eccezionalmente brillanti, che nominerò tra breve, cogliendo l'occasione della pubblicazione di un volume ampio e ambizioso, *Creating a Learning Society* dell'economista e Premio Nobel Joseph Stiglitz. Le inviterò a discutere di un tema specifico.

La prima domanda di Stiglitz interessa chi si occupa di abilità, talento, intraprendenza. Si chiede Stiglitz: i mercati sono efficienti nel distribuire conoscenza e apprendimento? Premiano l'innovazione? La sua risposta è no. I mercati "efficienti" sono una leggenda neolibérale. Mercati inefficienti incoraggiano la formazione di monopoli e uccidono la competizione. Anche in ambito cognitivo. Senza competizione, è facile capirlo, niente innovazione.

Stiglitz si occupa di innovazione tecnologica, ma noi possiamo derivare dalla teoria economica determinati spunti o categorie per trattare di tutt'altro. Di arte, ad esempio. L'arte contemporanea è un mercato. E anche qui si possono formare concentrazioni che intralciano il fiorire del talento. È il momento di introdurre gli altri interlocutori: il sociologo Richard Sennett e Leon Battista Alberti, critico e teorico, architetto, artista-ingegnere rinascimentale.

Perché Sennett e Alberti? Perché entrambi, come Stiglitz anche se in ambiti diversi, si interrogano sul processo creativo: sui nutrimenti iniziali, certo, ma non meno sulla trasmissibilità dell'innovazione, sul suo beneficio per la collettività nel suo insieme e sulle circostanze più propizie a evoluzioni successive. Riformuliamo la domanda: come fare perché la scintilla divampi? *"Le idee devono essere disseminate e messe in pratica"*, raccomanda Stiglitz. *"Si dà un incremento di produttività se le aziende imparano l'una dall'altra"*. Mutiamo i termini della questione: sostituiamo "artisti", "critici" e

"curatori" a "aziende": possiamo trarre un'indicazione utile sui modi attraverso cui trasformare in senso potentemente collaborativo i territori della creatività, oggi solcati da gelose barriere individuali, professionali e persino nazionali.

Sennett si pone il problema di come distinguere un processo innovativo partecipato e durevole dal mero exploit individuale. Non fa riferimento tanto all'arte contemporanea, che a suo avviso si rivolge a un pubblico circoscritto, quanto all'innovazione sociale, e delinea un modello centrato sulla nozione di collaborazione. La buona sociologia culturale è per Sennett il medium dell'innovazione. Infrange gerghi e oscurità, procura genealogie e immaginazioni di futuro, crea comunità. È parte indispensabile del processo innovativo. Vorrei che sostituissero il termine "critica" a "sociologia culturale": potremmo trarre un utile suggerimento. Introduciamo infine il terzo interlocutore.

Al momento di scrivere il *De Pictura*, tradotto da lui stesso in volgare, Alberti si propone di andare oltre il semplice trattato tecnico di tradizione medievale. Scrive un manifesto. Tralascia questioni pratiche per chiamare a raccolta gli artisti più innovativi. Stabilisce obiettivi generali. Inserisce la pittura nel vivo della ricerca contemporanea, tra matematica e retorica. Fissa determinati standard di eloquenza e gusto. Suggerisce infine nuovi atteggiamenti ai pittori che si prefiggano di adottare il suo punto di vista. Ampie letture, interessi trasversali, senso della sfida e attitudini cooperative con i migliori nei più diversi campi – attitudini da ricercatori, scienziati e imprenditori più che da recalcitranti titolari di bottega. Al termine della sua fatica può ben dire di aver ottenuto ciò che si era proposto: la trasformazione di un oscuro "mestiere" familiare in un'arte liberale degna di "nobilissimi cittadini, filosofi e re".

Tutto questo che dimostra? In primo luogo che il discorso economico angloamericano attinge a (e talvolta preda) la trattativa rinascimentale. È legittimo che lo faccia. Riconoscerlo costituisce però uno sprone a comprendere l'importanza di un'eredità che parla a tutti. In secondo luogo: lo studio della creatività modella la discussione politico-industriale dei Paesi più avanzati. Non esiste avanzamento tecnologico senza un ingente investimento pubblico o pubblico-privato nei settori considerati strategici dell'educazione, della ricerca di base e applicata, della collaborazione fra imprese e fra università e imprese. In terzo luogo: affinché esista una scena artistica vivace e diffusa servono buone scuole e buoni musei, ambiti di socialità del sapere, una lingua e un dizionario comune (cioè una critica qualificata e partecipe, autonoma nei compiti).

Una moltitudine di piccole imprese sottoqualificate e impegnate in una dura lotta per la sopravvivenza – tali sono per lo più le gallerie d'arte contemporanea italiane – non surroga l'assenza di investimento pubblico né ha o avrà mai risorse da destinare a R&D: di conseguenza non riuscirà a finanziare innovazione artistica, critica, editoriale o altro. Siamo dunque spacciati? Forse no, soprattutto se riusciremo ad attingere alle risorse che ci attendono da qualche parte nell'ambito di una tradizione formidabile. Ma sembra proprio che senza uno sforzo comune da parte di tutti – chi scrive di arte, chi fa arte, chi cura mostre o pubblica riviste, chi conduce una galleria – e un senso più esigente della "qualità" non potremo assicurare all'arte italiana di oggi quella stabile e qualificata infrastruttura educativa di cui ha più bisogno.

🐦 @micheledantini

ambientata a Firenze, che nel Quattrocento eccellea in Europa nelle arti figurative come in quelle applicate. Questa edizione sarà anche un'occasione per ribadire i principi espressi nella Carta Etica dell'Artista del Nuovo Millennio, un documento che in 7 articoli inquadra e definisce la figura dell'artista nel mondo di oggi, redatto da rappresentanti della Florence Biennale e presentato per la prima volta in Palazzo Medici Riccardi, nel contesto del XXXIII Consiglio Mondiale dei Club Unesco del 2013. Non mancherà poi l'assegnazione del Premio Lorenzo il Magnifico ai migliori partecipanti per ogni disciplina artistica, e quello alla carriera, conferito a personalità e istituzioni che si sono distinte per il loro impegno in ambito artistico e culturale. MARTA PETTINAU

www.florencebiennale.org

SIMONE SFRISO CURERÀ IL PADIGLIONE ITALIA ALLA BIENNALE DI ARCHITETTURA DI VENEZIA. UNA SCELTA ANTI-ARCHISTAR?

Coerenza e sintonia con l'orientamento della Biennale del cileno Alejandro Aravena: queste due delle motivazioni alla base della nomina di Simone Sfriso a curatore del Padiglione Italia alla 15. Biennale di Architettura di Venezia. Classe 1966, progettista e consulente negli ambiti dell'architettura bioecologica della riqualificazione urbana e degli spazi pubblici, della pianificazione e direzione dei cantieri urbani, Sfriso è socio fondatore di Studio tamassociati, realtà con sede a Venezia dal 1996, conosciuta a livello internazionale in particolare per i progetti finalizzati all'assistenza sanitaria in Africa. Il titolo della proposta curatoriale avanzata, *Taking Care – progettare per il bene comune*, formula chiave con la quale da sempre si identifica l'attività di Studio tamassociati, intende porsi come *"prova tangibile di come l'architettura possa contribuire a difendere e rendere efficaci i principi di cultura, socialità, partecipazione, salute, integrazione, legalità in qualsiasi luogo e a qualsiasi scala"*. In particolare nella scelta finale ha avuto un impatto positivo l'approccio

definito *"coraggioso"* al tema riqualificazione delle periferie urbane, ovvero *"luoghi finora trascurati e marginali in cui vive, lavora e sogna però la grande maggioranza dei cittadini delle nostre metropoli, al centro di una particolare attenzione da parte del governo che le vede come la grande sfida del secolo su cui investire con interventi di riqualificazione e investimenti di architettura contemporanea"*. VALENTINA SILVESTRINI

www.tamassociati.org



ALBUME

artisti a domicilio

Albume, giunto alla 13^a edizione, è una residenza e un percorso artistico itinerante in cui la creazione in situ è prodotta dal dialogo tra gli artisti e gli abitanti che li hanno ospitati nelle proprie case.

CUNEO

Centro storico

venerdì 23 ottobre
ore 19.00 / 23.00
sabato 24 ottobre
ore 15.00 / 19.00

Ennio Bertrand

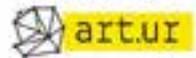
Mara Chemini

Claudio Cravero

Daniele Ferrarazzo

Manuela Macco

In collaborazione con



progetto TAAC

a cura di Stefano Venezia

info 347.9734612

facebook.com/ALBUMEart

zooart.it/index.php/albume



FOTO SU FACEBOOK: QUALI DIRITTI AGLI AUTORI?

Una recente sentenza del Tribunale di Roma (01.06.2015) ha fatto chiarezza sui limiti posti dalla legge sul diritto d'autore all'utilizzazione e al prelievamento di fotografie pubblicate sulla pagina personale del social network Facebook, senza chiedere l'autorizzazione all'autore della fotografia stessa.

La pratica di attingere da Internet materiale protetto da diritto d'autore è molto diffusa e spesso, quando non sono effettuate le necessarie verifiche sulla titolarità dei diritti, viene gestita in modo non corretto e contrario alle legge.

Il caso sottoposto al vaglio dal Tribunale riguardava la pubblicazione di alcune fotografie a corredo di un'intervista pubblicata su una testata giornalistica nazionale, senza il consenso dell'autore delle fotografie e senza l'indicazione del suo nome.

Uno degli aspetti esaminati dal Tribunale riguarda le conseguenze della pubblicazione sulla propria pagina Facebook di fotografie o di altro materiale protetto da diritti di proprietà intellettuale (diritti IP).

Secondo la tesi difensiva, in base alle condizioni generali accettate dall'utente al momento dell'iscrizione a Facebook, la pubblicazione delle fotografie sulla pagina personale comporterebbe il trasferimento dei diritti di proprietà intellettuale dei contenuti in favore della società proprietaria del social network, con conseguente perdita da parte dell'autore dei diritti di uti-

lizzazione delle fotografie.

Su questo punto il Tribunale ha chiaramente affermato che, in base alle condizioni di licenza di Facebook, la pubblicazione su Facebook di contenuti protetti da diritti di proprietà intellettuale (video, fotografie, disegni, testi) non comporta la cessione integrale dei diritti d'autore spettanti all'utente/autore. Quest'ultimo concede a Facebook soltanto una licenza non esclusiva, trasferibile a terzi, di utilizzo del materiale protetto, valida finché il contenuto è presente sul social network. È pertanto infondata la tesi secondo cui qualunque terzo o utente può utilizzare le fotografie pubblicate su Facebook senza il preventivo consenso del fotografo. Viste le eccezioni sollevate dai convenuti, il Tribunale ha esaminato anche il classico tema della distinzione tra le fotografie creative, protette con il diritto d'autore pieno, e le fotografie cosiddette "semplici", protette con il diritto connesso a condizione che sull'esemplare sia indicato il nome del fotografo e l'anno di produzione.

Il Tribunale, rifacendosi a un consolidato orientamento giurisprudenziale, ha affermato che ai fini della distinzione tra fotografia creativa e fotografia "semplice" occorre verificare se sussista o meno il requisito della creatività. In particolare, la fotografia è creativa quando sia capace di evocare suggestioni o comunque di lasciare trasparire l'apporto personale del fotografo e

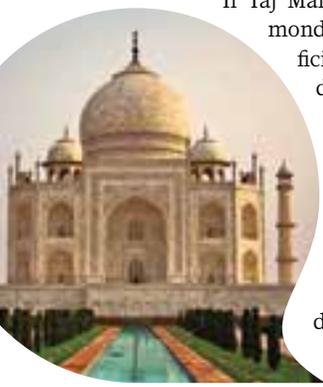
non si limiti a riprodurre e documentare determinate azioni o situazioni reali.

In relazione alle fotografie "semplici" il Tribunale ha ritenuto che, in mancanza dell'indicazione sull'esemplare della fotografia stessa del nome del fotografo e dell'anno di produzione, la riproduzione può essere considerata lecita solo quando l'utilizzatore non sia in grado o non può conoscere con l'ordinaria diligenza il nome del titolare dei diritti.

Pertanto, tornando al caso specifico dell'utilizzazione di fotografie "semplici" pubblicate su Facebook, la riproduzione da parte di terzi deve essere considerata abusiva quando, nonostante manchi sull'esemplare il nome del fotografo e l'anno di produzione, la stessa sia pubblicata su una pagina web riconducibile al titolare dei diritti o nella quale siano chiaramente indicate tali informazioni.

In conclusione, l'utilizzazione di fotografie e di altro materiale protetto da diritti di proprietà intellettuale deve essere effettuato con il consenso dell'autore, anche se tale materiale è liberamente disponibile su Facebook. Tale permesso deve essere richiesto anche se sull'esemplare della fotografia non sia indicato il nome del fotografo e la data dello scatto, qualora a seguito di una ricerca diligente sia comunque possibile ottenere tali informazioni necessarie per individuare il titolare di diritti e se si tratta di fotografia protetta.

ANCHE I MONUMENTI TWITTANO: IL TAJ MAHAL È IL PRIMO AD AVERE UN ACCOUNT UFFICIALE



Il Taj Mahal è il primo monumento al mondo ad avere un suo account ufficiale su Twitter. Per lo meno a detta del primo ministro dello Stato indiano di Uttar Pradesh, Akhilesh Yadav. Il sontuoso mausoleo in marmo bianco è approdato sul social network in estate, in occasione delle celebrazioni per il 69esimo anniversario dell'Indipendenza indiana. Considerato dal 2007 una delle nuove sette meraviglie del mondo, il Taj Mahal fu fatto

erigere nel 1632 dall'imperatore moghul Shah Jahan in onore di una delle sue mogli, morta di parto. Con quasi 18mila follower, il profilo è una raccolta di foto, video, volti, storie e ricordi di turisti, pubblicati con l'hashtag #MyTajMemory. MARTA PETTINAU

L'ALIMENTAZIONE ATTRAVERSO L'ARTE ITALIANA. ANCHE LE GIORNATE EUROPEE DEL PATRIMONIO 2015 SCELGONO UN TEMA CHE SOSTIENE EXPO

"La Cultura è il cuore dell'Europa. Ritualità e storia dell'alimentazione attraverso l'arte italiana". Anche il Ministero dei Beni Culturali scende in campo a supporto di Expo 2015, che notoriamente ha scelto di mettere l'alimentazione al centro della propria attenzione. E lo fa scegliendo questa tematica per la propria adesione alle Giornate Europee del Patrimonio, manifestazione promossa nel 1991 dal Consiglio d'Europa e dalla Commissione Europea con l'intento di potenziare e favorire il dialogo e lo scambio in ambito culturale tra le Nazioni europee. "Uno straordinario racconto corale che rende bene l'idea della ricchezza e della dimensione diffusa del Patrimonio culturale nazionale: da quello più noto dei grandi musei alle meno conosciute

eccellenze che quasi ogni paese può vantare e deve valorizzare". Una serie di aree tematiche specifiche intorno alle quali favorire la strutturazione dei singoli eventi, in modo da comporre "un racconto collettivo e prismatico delle quasi infinite prospettive di lettura e di valorizzazione cui si presta il nostro Patrimonio culturale". La Direzione Generale Musei individua dunque cinque macro-argomenti correlati al più ampio tema della storia dell'alimentazione, cui si aggiunge un sesto ambito appositamente pensato per quegli istituti le cui peculiarità contenutistiche hanno meno attinenza con le tematiche in discorso ma che, comunque, hanno la possibilità di veicolare lo spirito generale delle GEP. Si va

da Il paesaggio e le "vie" del cibo a L'immagine e l'immaginario del cibo, Cibo e cultura, Sociologia dell'alimentazione, Ritualità, religiosità e sacralità del cibo, fino a La Cultura è il cuore dell'Europa. Coinvolti tutti i luoghi della cultura statali, compresi archivi e biblioteche, ma alle Giornate aderiscono anche moltissimi luoghi della cultura tra musei civici, comuni, gallerie, fondazioni e associazioni private, con un calendario di quasi mille eventi organizzati in tutte le regioni coinvolte.

www.beniculturali.it/GEP2015

CAROLYN CHRISTOV-BAKARGIEV: ECCO COME GESTIRÒ CASTELLO DI RIVOLI E GAM DI TORINO. TRE NUOVI DIPARTIMENTI, RELAZIONE TRA ARTE E SCIENZA E STAFF IN VIAGGIO PER I MUSEI D'EUROPA

"Spero che questo museo Giano Bifronte accolga le persone e diventi un nuovo spazio pubblico di aggregazione, con un compito culturale e soprattutto etico". Parole di Carolyn Christov-Bakargiev, nuovo direttore del Castello di Rivoli e della Gam di Torino, che riassumono la sua idea di direzione: trovare un equilibrio, o meglio, un compromesso tra l'aspetto visibile di un museo, rappresentato dalle mostre ("se si punta troppo su questo aspetto per fare cassetta se ne abbassa la qualità") e quello invisibile della ricerca scientifica ("che da sola rende impossibile un buon reperimento fondi"). Come uscirne? Sviluppando un'identità specifica, basata sulla relazione tra arte e scienza, con una programmazione culturale che metta in dialogo non solo la storia dell'arte con la filosofia e la letteratura, ma anche con la biologia, la fisica e le neuroscienze. Per fare tutto ciò verranno creati tre istituti o dipartimenti, secondo il gergo universitario tanto caro a Bakargiev: uno dedicato alla programmazione culturale, uno alla ricerca e uno alla conservazione. Con l'aggiunta di un "universo di relazioni esterne col territorio", fatto di sondaggi con le comunità locali e incontri con gruppi della società civile. Ci saranno progetti congiunti tra i due musei e

| NECROLOGY | |
|---------------------|-------------------------------------|
| MICOL FONTANA | 8 novembre 1913 – 12 giugno 2015 |
| REMO REMOTTI | 16 novembre 1924 – 21 giugno 2015 |
| LAURA ANTONELLI | 28 novembre 1941 – 22 giugno 2015 |
| OMAR SHARIF | 10 aprile 1932 – 10 luglio 2015 |
| DIETER MOEBIUS | 16 gennaio 1944 – 20 luglio 2015 |
| ELIO FIORUCCI | 10 giugno 1935 – 20 luglio 2015 |
| SEBASTIANO VASSALLI | 24 ottobre 1941 – 27 luglio 2015 |
| LUCIANO GIACCARI | 1934 – 4 agosto 2015 |
| FRANCO INTERLENGHI | 29 ottobre 1931 – 10 settembre 2015 |
| SALVO | 22 maggio 1947 – 12 settembre 2015 |

STUDIO ++
Firenze

Il collettivo Studio ++ (Fabio Ciavarella, Umberto Daina e Vincenzo Fiore) indaga gli sconfinamenti fra arte e architettura, fornendo allo spettatore un'occasione per interrogarsi sulla dimensione pubblica dell'opera e sulla possibilità di farsi strumento per la condivisione di spazi, sia reali che immaginari. Nei loro interventi site specific, nelle mappature virtuali e nei progetti installativi, Studio++ usa la tecnologia, ad esempio la realtà aumentata, come strumento per una riflessione corale, emotivamente partecipata, sulla realtà che viviamo. Gli spazi pubblici (giardini, piazze, angoli abbandonati) tornano a essere "dispositivi" per la condivisione di senso, luoghi di scambio relazionale e riappropriazione identitaria, particelle del paesaggio contemporaneo. Nell'opera *Estendersi* otto tablet sono collegati online ad altrettante webcam gestite da utenti sparsi per il mondo e zoomate ciascuna su una porzione di cielo. Gli schermi sono allineati e armonizzati per ottenere un'immagine omogenea, adattata ai diversi fusi orari. L'installazione è un archivio di luce, un paesaggio partecipato che unisce storie diverse in un unico orizzonte, artificiale e naturale allo stesso tempo.

Estendersi, 2011
installazione, tablet



MATTEO MAINO
Seriata, 1990

Matteo Maino si è formato all'Accademia Carrara di Bergamo studiando con Liliana Moro. Il suo lavoro parte dalla fascinazione per il dato scientifico, spaziando tra biologia e astronomia, ma anche ottica e acustica. Maino mette in libertà le leggi della fisica nel circuito delle sue installazioni e sculture, che diventano spesso metafore della condizione umana e dei suoi scambi simbolici. L'artista è stato coinvolto nel progetto *Artist-in-residence Kilometro Rosso* voluto dall'Accademia Carrara e curato da Alessandra Pioselli: una residenza creativa presso alcune realtà d'eccellenza ospitate nel parco scientifico e tecnologico alle porte di Bergamo. Matteo Maino ha collaborato con l'Istituto di Ricerche Farmacologiche Mario Negri, organizzazione scientifica non profit. L'opera parte dalle suggestioni fornite dagli studi sulla decellularizzazione dei tessuti che vengono svuotati delle cellule interne per diventare una sorta di architettura vuota, pronta per essere riempita da cellule staminali. L'opera consiste in tre cubi di volume pari a 0,010125 m³, che si presentano come altrettante riflessioni sul rapporto fra contenitore e contenuto, significativo e significato, organo e funzione, natura naturans e natura naturata.

0,010125 m³, 2014
acciaio, vetro, glicerina, colorante



DARIO MAGLIONICO
Napoli, 1986

La pittura di Dario Maglionico indaga l'intimità dell'interno domestico immortalando scene di vita sospese e cariche di ambiguità, rese quasi surreali da un uso sofisticato della luce. Nella serie *Study of the dark* le stanze vuote sono appena rischiarate da una pallida luce lunare, che trasforma dettagli architettonici banali in sagome lugubri simili a fantasmi. L'artista sostiene di "*investigare lo spazio e il tempo, cercando sulla tela una fuga temporanea dal senso comune della realtà*". Nella serie *Reification* l'attenzione sembra spostarsi verso la figura umana e il suo rapporto con l'"interno giorno". I tratti dei personaggi sono celati, sfigurati, moltiplicati e mescolati in un gioco pirandelliano. C'è nella pittura di Dario Maglionico l'attenzione per il lato surreale del quotidiano. A questo si aggiunge un senso quasi cinematografico della composizione, l'attenzione al pieno e al vuoto e dinamismo evocato con pochi oggetti scenici. Le persone ritratte sono impegnate nella ricerca di sé, i muscoli e le ossa sembrano contratti, piegati da una generale mancanza di senso, dal dubbio che lo spazio e il tempo non siano coordinate fisse e che l'identità individuale non sia un dato naturale ma il frutto di una lunga partita a scacchi.

Reification #9, 2014, olio su tela, 118 x 169 cm



verranno utilizzati gli spazi immensi del Castello di Rivoli per ospitare opere della Gam che, invece, ha una capienza limitata. Non si mescoleranno solo le mostre, ma anche il personale già esistente (non si creeranno nuovi posti di lavoro) che verrà riordinato (un capocuratore a Rivoli per gli anni dal '45 in poi, uno alla Gam per l'Ottocento, un curatore per le scienze, un responsabile per l'editoria, un responsabile produzione) e aggiornato ("*organizzeremo un pullman per portare, nell'arco di dieci giorni, tutto lo staff in giro per l'Europa a vedere come funzionano i musei di Spagna, Francia, Germania, Olanda*").

CLAUDIA GIRAUD

www.castellodirivoli.org
www.fondazionetorinomusei.it

CAPRI, ISOLA DELL'ARTE. DA SANTIAGO SIERRA A LAWRENCE WEINER A BIANCO-VALENTE. PER QUATTRO MESI LA CREATIVITÀ INVADE SPAZI PUBBLICI E PRIVATI

Regina delle vacanze in estate, regina dell'arte in autunno. L'isola di Capri protagonista con la prima edizione del progetto *Capri The Island of Art*: una rassegna d'arte open air che fino a dicembre vede coinvolti circa venti artisti della scena contemporanea nazionale e internazionale, invitati a dialogare con i luoghi e le storie dell'isola. Perfor-

mance, installazioni audio e video, sculture di grandi dimensioni, esposizioni in luoghi pubblici e privati: per un fitto programma strutturato dai due curatori Marco Izzolino e Lucia Zappacosta e dal mecenate Franco Senesi, fondatore di Liquid Art System. "*La prima edizione di Capri - The Island of Art*", dichiara Izzolino, "*vuole stimolare il coinvolgimento emotivo, riallacciare i fili con il passato e trasformare l'isola in una grande operazione d'arte pubblica all'aperto, in cui i turisti possono imbattersi casualmente in installazioni d'arte contemporanea. I progetti realizzati per questa edizione, tutti site specific, hanno due temi di fondo che costituiscono gli estremi lungo cui si svolge il racconto visivo del festival, con interessanti soluzioni di reciprocità: da una parte la luce - di cui si festeggia nel 2015 l'anno internazionale - e dall'altra il linguaggio verbale, entrambi usati come elementi della rappresentazione iconica*". "*La sfida del progetto è duplice e molto ambiziosa: da una parte, recuperare la memoria storica di Capri, per secoli meta e crocevia di intellettuali e culla di nuove avanguardie, rilanciando la vocazione naturale dell'isola azzurra ed ospitando artisti internazionali; dall'altra, contribuire a dare nuova linfa all'economia*

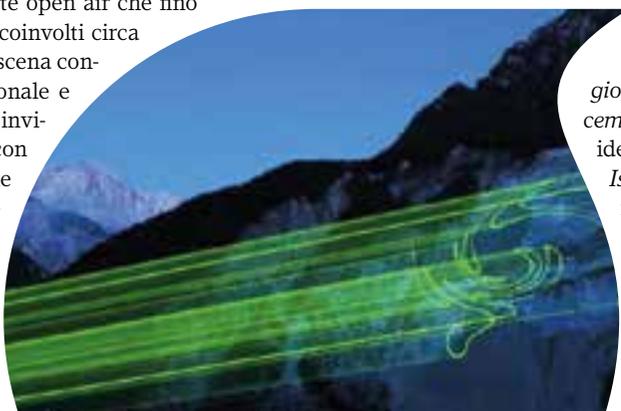
locale, richiamando turisti di eccellenza ed allungando la stagione caprese fino a dicembre", aggiunge Senesi, ideatore di *Capri - The Island of Art*. Qualche nome degli artisti coin-

volti? Da Santiago Sierra a Lawrence Weiner, Andrea Aquilanti, Mario Airò, Bianco-Valente. Progetto nel progetto è la mostra *Canone Inverso* nella Canonica della trecentesca Certosa di San Giacomo, che riapre al pubblico dopo un parziale recupero, ospitando quattro grandi installazioni di Alessandro Cannistrà, Peter Demetz, Rocco Dubbini e Gino Sabatini Odoardi.

www.capri-theislandofart.org

DA UNA FIERA CHIUSA A NEW YORK NE NASCONO DUE A MIAMI. GLI EX SOCI IN SELECT FAIR LANCIANO X CONTEMPORARY E SATELLITE

Non si può certo dire che le ragioni della chiusura della *Select Art Fair* risiedano nell'insuccesso: forse qualche problema organizzativo c'è stato, ma le lamentele dei visitatori si sono incentrate sulle code per accedere alla vip preview a Chelsea. Alla base della crisi pare dunque che ci siano le incomprensioni fra i due soci promotori della rassegna, Brian Whiteley e Matthew Eck. E allora che fanno, i due intraprendenti producer? Lanciano ognuno la propria fiera a Miami Beach, con debutto nei giorni sempre più caldi di Art Basel. Il primo a muoversi è stato Whiteley, che ha chiamato la sua rassegna *Satellite*: approccio non troppo diverso da *Select*, con grande attenzione a opere interattive e performance, la fiera sarà distribuita su quattro spazi a North Beach. Subito a ruota l'annuncio di Matthew Eck: la sua fiera si chiamerà *X Contemporary* e sarà piazzata in un tendone a Midtown. MASSIMO MATTIOLI

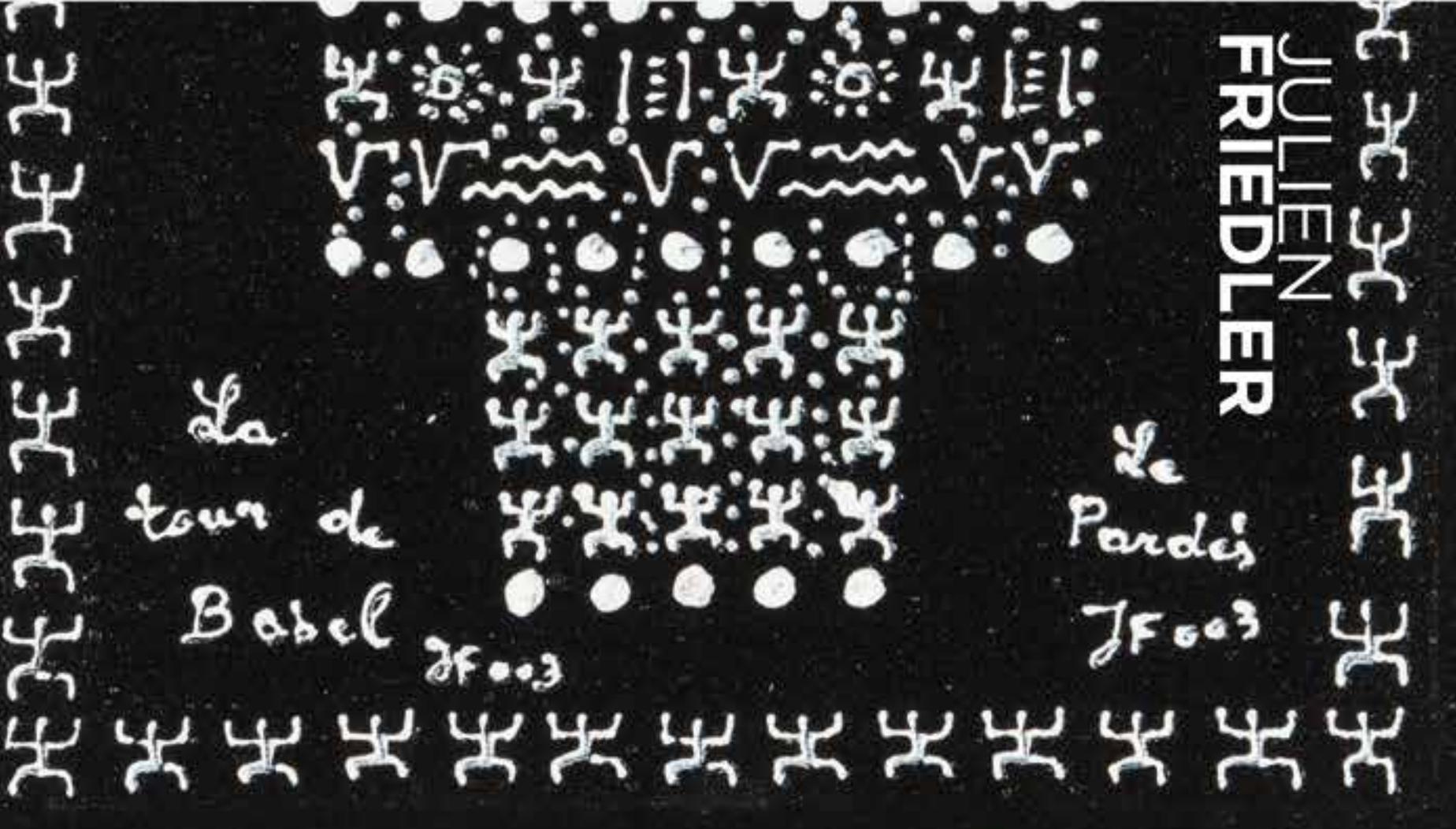




MARIA
REBECCA
BALLESTRA

OPENING 24TH SEPTEMBER
UNTIL 31ST OCTOBER

PALAZZO MOLIN DEL CUORIDORO
Frezzaria - San Marco 1823
30124 Venice



JULIEN
FRIEDLER

Invito a consegnare

Sold. With Love. A 77.000 €

Agostino Bonalumi
Verde. Tempera, 1979
Base d'asta: 40.000 €



© VG Bild-Kunst, Bonn 2015

Termine per
la consegna
30 settembre

+39 329 245 83 59
jlp@auctionata.com
www.auctionata.it

AUCTIONATA

L'ARTE PUÒ CAMBIARE IL MONDO? VOL. II

Continua il nostro talk show, cominciato in occasione della 56. Biennale di Venezia curata da Okwui Enwezor, in corso fino a novembre. Ci siamo chiesti - e abbiamo chiesto - se esiste un cambio di prospettiva nel lavoro degli artisti contemporanei, se sono più o meno politici e quanto lo sono i curatori. L'arte può cambiare il mondo? A curatori, critici, artisti, studiosi e direttori di museo l'ardua sentenza. **A CURA DI SANTA NASTRO**

◆ FABIO CAVALLUCCI

Attraversiamo un'epoca di grande frammentazione, in cui non c'è una tendenza dominante, ma tanti punti di vista. Non direi che i curatori sono più interessati a un'arte che tocchi tematiche socio-politiche mentre gli artisti no. Ci sono anche molte mostre che indagano situazioni più asettiche, meno inserite nella mondanità. Poi ci sono le differenze geografiche: gli artisti di Paesi ancora "caldi" sul piano politico sono più inclini a indagare questioni sociali contingenti. Personalmente ritengo che l'arte abbia il compito di indagare i grandi cambiamenti che il mondo sta attraversando, anzi, in qualche modo che possa intravedere i cambiamenti prima che avvengano. Però quella artistica non può essere una rappresentazione letterale. Mi è rimasto impresso quanto diceva un artista dell'avanguardia polacca degli Anni Settanta, Józef Robakowski, autore di video concettuali nel momento in cui il regime comunista sosteneva il realismo: *"Per noi il modo di essere politici era quello di non esserlo assolutamente"*.



◆ GABI SCARDI

Credo che esistano tuttora moltissimi artisti sensibili alle urgenze del nostro tempo. Proprio la 56. Biennale di Venezia lo attesta. Del resto, a sostanziare l'attività curatoriale è l'operato degli artisti. Senza opere forti, nessun curatore può fare bene. Certo, toni, linguaggi e modalità sono molto diversi da quelli degli Anni Sessanta e Settanta, perché mutati sono la situazione, lo scenario di riferimento e il linguaggio stesso dell'arte. Ma mi pare che molti artisti continuino a muoversi su un orizzonte critico e a rilanciare con convinzione e con chiarezza, attivando, sulla base dell'immaginazione e dell'intelligenza, progetti di ampio respiro. Le loro visioni non hanno un nesso strumentale con la realtà ordinaria; ma, grazie allo scambio che si può instaurare tra l'opera e il suo interlocutore, possono contribuire a far pensare e a mobilitare l'immaginazione. Convogliate nelle attività di ogni giorno, le energie del pensiero e dell'immaginazione contribuiscono al modo di affrontare la vita e di intervenire nel reale dibattito quotidiano.



◆ MIKE WATSON

Coloro tra noi che nel mondo dell'arte posseggono un senso di giustizia sociale, guardano con naturalezza alle forme in cui l'arte può arricchire il dibattito politico. Ma allo stesso tempo devono fare un passo indietro e guardare ai problemi inerenti al campo dell'arte. L'arte, attraverso la sua capacità di illusione, ha molto da offrire per immaginare nuovi mondi. Ma questa capacità non deve essere utilizzata per nascondere gli illeciti nel mondo dell'arte stessa. **Bassi salari e mancanza di meritocrazia perpetuano un sistema gerarchico e chiuso a molte persone delle classi sociali più basse. Dobbiamo affrontare questi problemi a livello locale in Italia, nello stesso modo in cui condanniamo, ad esempio, le condizioni di lavoro dei migranti che hanno costruito il Louvre o il Guggenheim ad Abu Dhabi.** Non possiamo nemmeno cominciare a rivendicare una sorta di superiorità morale se prima non iniziamo a ripulire il mondo dell'arte stesso. Questa per me è una priorità e suggerisco che il processo cominci con una discussione franca e aperta sui temi di classe sociale e meritocrazia nel mondo dell'arte italiana..



◆ ALESSANDRO BULGINI

La Biennale di Venezia mi ricorda tanto le convention di dentisti che si tengono di solito in posti esotici con tanto di champagne e hostess al seguito. Nonostante gli argomenti trattati siano così importanti, per poterne usufruire devi fare un percorso a ostacoli e fare "raccolta fondi" un po' di tempo prima. Ma no dai, non ci prendiamo in giro, la vita è altrove e bisogna agire sul tessuto lì dove c'è bisogno, e poi, per fare il punto della situazione, ci si deve incontrare dove non ci siano altri impedimenti e orpelli dispendiosi, questo per una maggior efficienza e per essere alla portata di tutti. I palazzi del governo li metterei nelle periferie, lo dico da sempre. L'arte è militanza, la curatela lo è, **non si può perdere del tempo su di un vaporetto stracolmo (14 euro andata e ritorno) mentre ti passano accanto transatlantici di gran lunga più paradossali rispetto a qualsiasi operazione artistica perimetrata da quattro mura dell'Arsenale e fatta in nome del Capitale di Marx.** Non torna, non torna un cazzo, ce la stiamo raccontando: più radicalità, più incisività, più intenzione. PS: ... e mentre il vaporetto va, gente altrove annega.



◆ MARCO SCOTINI

All The World's Futures? Una grande occasione sprecata!

Sarebbe stato importante (addirittura necessario) un confronto con *Il Capitale*: ma dov'è? Non solo non è nella mostra (che può essere malriuscita) ma neppure negli intenti programmatici (che di solito sono utopistici). Confrontarsi con Marx oggi avrebbe voluto dire mettere sotto inchiesta il sistema contemporaneo dell'arte, farne il centro della questione. Ripartire dalla sezione che s'intitola *Il carattere di feticcio della merce e il suo segreto*, quella parte che negli Anni Sessanta e Settanta era disattesa in favore del rapporto lavoro/valore. Oggi questa sezione (e l'arte che la incorpora) è il centro del nuovo capitalismo. In un talk dell'Arena ha provato a lanciare la questione il mio amico Lazzarato di fronte a una Adrian Piper che faceva finta di non capire. D'altra parte non confrontarsi con Marx non è meglio che confrontarsi, non risolve il problema e non assolve nessuno: lo lascia lì dov'è, intatto.



◆ ANTONIO AREVALO

Fondamentalmente non penso che i curatori siano più attenti degli artisti sulle questioni politico-sociali: se si è impegnati soltanto nella strategia, sarà difficile potersi relazionare con la responsabilità che può avere l'arte con le problematiche del XXI secolo. That is the question. Si tratta di cose diverse: **progettualità o strategia? Magari progettualità artistica e meno strategia.**



◆ VIKTOR MISIANO

Il mega-formato si riconosce nei momenti storici che richiedono il riassunto di un'esperienza accumulata o la manifestazione di una volontà sociale e politica condivisa. La nostra è un'epoca piuttosto reazionaria, con le grandi idee unitarie che si arrendono all'entropia. È però un momento di riflessioni sofisticate e ipotesi fantasiose. È il momento di esplorare la soggettività, i traumi e le passioni. Ma l'arte che nasce da questo tipo di esperienza si presta più al formato medio e persino piccolo. Vuole essere dove il pubblico sarà in grado di valutarne meglio la complessità. Con ciò non è detto che le Biennali debbano essere chiuse: questo è un formato che ha un valore storico e che dev'essere conservato. Come *l'Opera alla Scala o il balletto al Bolshoi*. Ed è quello che ha cercato di fare Enwezor con un progetto intelligente e professionale, ma consciamente accademico. Da marxista non può non rendersi conto che le scelte individuali sono determinate dalle condizioni storiche. Le mostre di carattere sintomatico e profetico le dobbiamo cercare altrove.



◆ ARIANNA DI GENOVA

L'arte contemporanea è per sua natura un pensiero aperto, incompiuto, attraversato dalla potenza della realtà e profeticamente in bilico su scenari futuri. Il crocevia su cui si colloca l'artista, di sguincio rispetto alla grande Storia e frontale quando si tratta di raccogliere o reinventare la frammentarietà del presente, ha un suo Dna: è un bivio esistenziale, una posizione obliqua da assumere nel mondo, che ritroviamo anche quando l'artista è "engagé" o si professa tale. Non ci sono proclami sociali da rimodellare per chi opera nel campo del contemporaneo. Per questo, alla Biennale le opere più convincenti sono quelle che deviano dall'assunto principale, come ha fatto Akomprah con il suo poema marino e "umanistico", scritto in videoinstallazione. **Un artista è più vicino a un antropologo che a un economista e, in genere, non enuncia teoremi per amministrare la materia del reale. Coglie segni, li cuce, rattoppa, sovrverte, separa...** Spesso, in questo suo andirivieni, insegua narrazioni seminali, microscopiche, provocando terremoti visivi e concettuali. È l'ordine simbolico il suo campo di schieramento, non l'ideologia o lo sguardo esagitato. Qualcuno lo dimentica e la noia è proprio lì, dietro l'angolo.



◆ MARTINA PADBERG

Un'arte che non si occupi dei problemi del nostro tempo è pensabile? Io vedo nella politica non (solo) lo strumento del processo decisionale e della governance, ma soprattutto il settore in cui si decide sulla convivenza tra gli uomini, sugli spazi e le possibilità di sviluppo a loro concessi, sul comportamento nei confronti della natura e del creato. **L'arte mobilita la ragione e il sentimento, il ricordo e l'immaginazione. Ha un potenziale utopistico perché fa comprendere che cosa sia possibile e fattibile. Vivendo in mezzo agli incalzanti sovvertimenti e sconvolgimenti in tutto il mondo, abbiamo bisogno proprio di questa forza.** Interessi economici, sviluppi tecnologici e conflitti culturali-religiosi cambiano la nostra "carta geografica" esteriore e interiore. Lo sradicamento, la mancanza di una patria, l'insicurezza diventano esperienze vincolanti comuni a tutta l'umanità. Gli artisti sono specialisti in nuove aperture. Esperimentano, rigettano, prendono vie traverse e ricominciano da capo. Nella loro ricerca possono indicarci la direzione, anche quella politica.



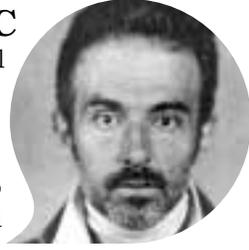
◆ BERAL MADRA

In questa epoca di "neocapitalismo" e "fine del capitalismo", credo che dipenda da dove vivono gli artisti! La situazione politica ed economica in corso in Turchia, dovuta al partito di governo islamico e alle guerre e al terrorismo in Siria e Iraq, sta emettendo segnali di una rapida dipartita della democrazia, con un conseguente rientro nei luoghi oscuri del fascismo. Si potrebbe dire che stiamo soffrendo di una forma di trauma sociale e culturale. In Turchia, e in molti dei Paesi vicini con le stesse problematiche politiche economiche e sociali, gli artisti hanno bisogno di una forte committenza politica. Per lo sviluppo delle democrazie, l'arte di oggi è uno strumento efficace. Nella misura in cui gli artisti seguono il percorso dei movimenti novecenteschi – dissidenti, agitatori, perturbanti – devono continuare a essere impegnati politicamente: **il Capitale di Marx alla 56. Biennale di Venezia significa che il settore privato, gli interessi delle multinazionali, le manipolazioni del mercato artistico costituiscono un "eccesso di coinvolgimento" e un "circolo vizioso" per i contenuti e l'estetica della produzione artistica contemporanea.** Spero che gli artisti che sono ancora oggi riluttanti all'impegno politico possano rivedere il proprio atteggiamento.



◆ ALEKSANDAR DURAVCEVIC

Oggi giorno chiunque abbia accesso ai social media può essere un artista politicamente impegnato o un attivista. Le nuove generazioni di artisti nel mondo occidentale stanno lavorando e reagendo a un clima politico piuttosto non ideologico. Come le principali ideologie del XX secolo, la destra e la sinistra, si sono fuse in un partito dalla vocazione omogenea al business, gli artisti stanno mostrando una mancanza di interesse alla politica. Comunque, vedo l'arte politica orientarsi verso un atteggiamento più impegnato socialmente, in cui gli artisti sono più coinvolti in progetti pubblici nei quali ognuno è al tempo stesso partecipante e spettatore. **Abbiamo visto ad esempio i graffiti trasformarsi da una forma di Street Art attivista e illegale in una forma artistica mainstream associata all'energia della rigenerazione urbana. Vedo che anche la scultura, la performance e il video stanno seguendo lo stesso percorso.** L'artista come commentatore sociale in una sfera pubblica o semplicemente nel contesto dell'arte pubblica ha la responsabilità di elevare la coscienza sociale nel mondo, e specialmente nei luoghi che stanno affrontando tremendi conflitti politici e religiosi.





I TEMPI DEL MUSEO

Tue Manno priegho provegi a quello ch'è di bisongno e noe perdere tempo [...]

in però che tempo perduto non si raquista mai

e 'l tempo è la pùe chara chosa che noi abiamo;

[...] e pertanto ti chonsilglo che tue volgla essere di quelli che spende bene il tempo e noe male.

Francesco Datini a Manno di Albizzo degli Agli, 13 maggio 1394

"Lo scorrere del tempo è palese per ciascuno di noi. Possiamo immaginare un mondo senza colori, senza materia, anche senza spazio, ma non senza tempo". È Martin Heidegger che ha espresso con forza questo nostro "abitare il tempo". Chissà se il dibattito sul tempo museale (ma anche culturale) possa inserirsi nella querelle filosofica secondo cui si può optare per una classificazione di tipo A (come qualcosa di oggettivo e indipendente da noi) oppure di tipo B (come qualcosa di relativo).

Il museo giunge a noi da un tempo passato che sembra lunghissimo e lentissimo, la stessa sensazione si prova pensando alle sue collezioni stratificate, ordinate, per le quali l'asse temporale è spesso anche un criterio di allestimento. Ma il tempo della visita, come si colloca nello spazio artistico e antropico del contenitore museale? E come si misura?

L'orario di apertura del museo rappresenta un importante strumento per consentire un'adeguata fruizione e una politica culturale di accesso. Vi sono musei, soprattutto all'estero, che ne hanno fatto un mezzo di comunicazione strategico, collegando l'estensione temporale, o anche semplicemente una proposta flessibile, all'offering culturale. Visite-sneak caratterizzano per esempio l'utilizzo della pausa pranzo per lavoratori che "impiegano bene" uno spazio temporale usato spesso frettolosamente. Il tè o l'aperitivo al museo come format di *edutainment* che allungano l'orario pomeridiano e serale, così come le aperture notturne, soprattutto in estate, consentono di vivere il museo come luogo di incontro, informale e colloquiale.

La permanenza è una variabile influenzabile da molteplici fattori: la dimensione del percorso di visita, la consistenza e numerosità della collezione, la disponibilità soggettiva del tempo, le aspettative di durata, le modalità di fruizione, sono tutti elementi (molti soggettivi) che incidono profondamente sulla permanenza nel museo. È indubbio però che, anche nella prospettiva culturale, la permanenza indica un valore di per sé, e ciò è intuibile empiricamente in quanto da un posto poco accogliente o non gradito si tende a fuggire velocemente.

Molte più informazioni qualitative giungerebbero se riuscissimo a combinare i dati della permanenza con il gradimento del tempo a disposizione: sono riuscito a vedere tutto quello che volevo? Vorrei ritornare? Ho trovato, nel percorso di visita, strumenti di apprendimento e di riposo? L'esperienza culturale è anche una questione di tempi.

🐦 @irene_sanesi



IL RITORNO DI TWIN PEAKS. DAVID LYNCH CONFERMA I RUMORS

Non soltanto David Lynch è tornato sui suoi passi, e quindi sul progetto di una nuova serie ambientata nell'universo di Twin Peaks, le cui prime due stagioni sono andate in onda nel 1990-91, seguite dal prequel del 1992 *Fuoco cammina con me*. Questo suo ritorno alla sceneggiatura – insieme al co-creatore Mark Frost – e alla regia di tutti gli episodi futuri fa pensare che detterà una nuova lezione per lo stesso medium televisivo. Come dichiarato dal presidente di Showtime, David Nevins, Lynch e Frost stanno scrivendo un'unica sceneggiatura per l'intera serie; Lynch ha intenzione di girare tutta la stagione come se si trattasse di un lungometraggio. Solo in sala di montaggio, insomma, il film diventerà una serie tv, segmentando la narrazione in episodi. Quanti saranno gli episodi, a questo punto, è difficile stabilirlo per la stessa emittente. Nevins ha parlato di un'ipotesi iniziale di 9 puntate, ma è probabile che dal girato possa risultare una stagione più lunga. Confermata la presenza di Kyle MacLachlan e, ottimisticamente, "delle persone che i fan vogliono che ci siano, più alcune sorprese": questo è quanto Nevins si è sbilanciato a rilevare a proposito del cast. Le riprese sono iniziate a settembre. CATERINA PORCELLINI

FERMENTI MUSEALI NEWYORCHESI: DAVID ADJAYE PROGETTA IL NUOVO STUDIO MUSEUM DI HARLEM, IL METROPOLITAN SI ACCAPARRA L'EX SEDE DEL WHITNEY

Costerà 122 milioni di dollari e sarà progettata da David Adjaye, architetto nato in Tanzania e naturalizzato britannico, la nuova sede dello Studio Museum di Harlem [nella foto], il punto di riferimento dell'arte afroamericana contemporanea a New York. Fondato nel 1968 e inizialmente ospitato in un loft sulla Fifth Avenue, lo Studio Museum a partire dagli Anni Ottanta ha occupato porzioni sempre più generose di un edificio commerciale risalente agli inizi del XX secolo, ristrutturato dall'architetto afroamericano J. Max Bond Jr. I lavori, il cui avvio è fissato per il 2017, porteranno alla nascita di un edificio sviluppato su cinque livelli. Novità anche per il Metropolitan, il quale, alla ricerca di spazi da dedicare alle proprie collezioni di arte moderna e contemporanea, non si è fatto sfuggire l'occasione del trasloco – nella nuova sede griffata Renzo Piano – del Whitney Museum. E la conseguente vacanza dello spazio che l'ha ospitato per una cinquantina di anni: non uno spazio qualsiasi, bensì l'iconico edificio progettato da Marcel Breuer all'angolo fra Madison Avenue e la Settantacinquesima. Nasce il Met Breuer, ora sancito anche da precise date per l'opening, ovvero il marzo del 2016.



NUOVO SPAZIO STUDIO SANTARELLI ROMA



Prima era parte del ristorante di famiglia, poi è diventato lo studio di Francesca Santarelli. Ora il progetto si amplia e l'obiettivo è di animare la piazzetta trasteverina che sta di fronte. Anche grazie alla direzione di Angela Pasqua, che qui ci racconta obiettivi e impostazione.

Da quali esigenze, da quali istanze è nata l'idea di aprire questa galleria?

L'iniziativa del nuovo spazio è nata dall'incontro con Francesca Santarelli, artista, che supera la sua particolare condizione del corpo attraverso l'olio su tela. La nostra relazione rappresenta una sfida verso la ricerca di una nuova comunicazione. Nasce uno scambio ricco di riflessioni sulle difficoltà di ognuno che ci potrebbero e dovrebbero portare, in questo momento storico, a ritrovare una nuova scala di valori.

Il vostro progetto in tre righe.

Lo scopo è aprire uno spazio dove le riflessioni diven-

tino realtà. Dove i linguaggi artistici abbiano modo di esprimere più voci, voci che spesso non hanno modo di farsi sentire. Creando una piccola isola che si apre e anima una piazzetta. Dove se non a Trastevere?!

Chi c'è dietro l'iniziativa?

Francesca Santarelli, laureata all'Accademia d'Arte di Roma, e la sua famiglia hanno incaricato me, Angela Pasqua, vista la mia buona esperienza nella ricerca di nuovi talenti, ai quali ho dato visibilità nello spazio di via Monserrato dal 2000 al 2010.

Su quale tipologia di pubblico (e di clientela ovviamente) puntate?

Desideriamo arrivare, presuntuosamente ma consapevolmente, a un largo pubblico numeroso e variegato, avvicinando più gente possibile all'arte contemporanea, che talvolta, forse, respinge. L'arte come cibo per l'essenza.

Un cenno ai vostri spazi espositivi.

Lo spazio espositivo è di proprietà dei signori Santarelli e faceva parte del ristorante tuttora attivo. Qualche anno fa è stato ristrutturato come studio che Francesca ha usato per esporre i suoi lavori. Pur essendo piccolo lo spazio, è nostra intenzione far vivere la piazzetta antistante.

Cosa proporrete dopo la mostra inaugurale?

Dopo *La voce dell'essenza* – con gli oli di Francesca Santarelli, i disegni di Massimo Fortunato, le foto di Lucio Romero e i disegni dei bambini della Scuola materna Giro Giro Tondo seguiti da Francesco Cervelli e Mauro di Silvestre – ci sarà un dialogo tra Francesca e Riccardo Ajossa, suo docente all'Accademia.

Piazza di Santa Rufina 21 – Roma
338 4630429
studiodartesanirelli@gmail.com

FRANCESCO PROSPERETTI: INTERVISTA AL SOPRINTENDENTE



È un fiume in piena, l'architetto che da qualche mese è al comando di una delle più importanti e ricche soprintendenze del Paese, quella Archeologica di Roma. Colosseo, Palatino, Foro, Terme di Diocleziano e molto altro. Di cosa abbiamo parlato? Ricostruzione dei fori, copertura del Colosseo, stazioni della Metro C, ricostruzione della Meta Sudans. E di ristoranti di lusso in cima al Palatino...

Cominciamo con l'anastilosi nel Foro della Pace di Roma: si tirano su delle colonne, per farlo si usa del cemento e giù polemica sul presunto scempio. Che ne pensi?

Penso che non si sia colto il bersaglio. Cosa c'è di male a utilizzare quel materiale per tirare su le colonne. Cosa dovremmo utilizzare? I mattoni come si faceva tanti anni fa? E perché, visto che la malta utilizzata per il Tempio della Pace è il miglior materiale del momento?

Insomma, favorevole all'anastilosi?

Sì, soprattutto quando ci sono i materiali e quando sono allestiti in modo da rendere più leggibile il sito. Se un tempio o delle colonne sono cadute in un modo specifico e si sceglie di lasciarle così, è una scelta (ad esempio ad Olimpia ci sono dei ruderi lasciati in crollo, così come sono crollati, e ha un senso). Ma quando ti ritrovi dei reperti tutti catalogati, in fila, su dei rialzi di legno, lasciati come in un magazzino all'aperto, beh, allora se si può ricostruiamo. Alla fine l'obiettivo è quello di avere delle aree archeologiche che siano comprensibili non solo a pochi studiosi.

Nelle scorse settimane non s'è parlato altro che di "scempio", dando addosso al Sovrintendente Capitolino...

E cosa volevano, che le colonne rimanessero a terra, appoggiate su dei baggioli per altri decenni? Io le preferisco tirate su. E poi la storia ritorna...

In che senso?

Nel senso che cinquant'anni fa si fece la stessa identica polemica su Villa Adriana. Prima era totalmente incomprensibile ed è del tutto evidente che fu giusto ricostruire. Dopo cinquant'anni siamo sempre allo stesso punto.

Molti sostengono che l'anastilosi sia un'opzione puramente scenografica.

E da quando in qua la scenografia ha un'accezione negativa? È una grande arte...

Il Foro della Pace è nella parte comunale dei fori, ma nella parte statale, quella gestita da te, avete parti che intendete ricostruire, visto che sei così aperto e positivo verso questa pratica?

Io sto cercando di ottenere dalla Soprintendenza di Torino un architetto esperto in anastilosi. Visto che a Roma questa cosa non s'è mai fatta ed è sempre stata considerata come fumo negli occhi ora non abbiamo professionalità. Per fortuna ora si cambia e c'è più coraggio. Basta pensare che siamo in dirittura d'arrivo – è cosa del Comune, ma noi collaboriamo – per un'altra parziale anastilosi: quella della Basilica Ulpia.

Hai parlato di coraggio come cosa che si è un po' smarrita ultimamente. Ma un tempo c'era?

Certo. C'era e oggi non c'è più. Basta pensare a cosa ha fatto ai Fori Giacomo Boni. Era un'istanza urbanistica e architettonica. Sul Palatino c'erano sette chiese: non ce n'è più traccia. Alcune zone sono state alzate, altre abbassate. Il lavoro dell'archeologo è tutto tranne che conservativo. [nella foto, la vista dal Museo

Palatino]

Prima abbiamo parlato di Fori Comunali e di Fori Statali. È ormai una barzelletta buona per i libri di sacrosanto attacco alle istituzioni di Rizzo&Stella. Risolviamo?

Beh, su questo l'input del ministro è stato chiaro: bisogna unificare. Stiamo componendo un consorzio e questa è la strada. L'Università Bocconi sta aiutandoci a stabilire una possibile strategia di aggregazione, mi auguro che il Comune Roma stia facendo lo stesso, anche se stiamo un po' soffrendo questa fase di stallo politico-amministrativo di quell'ente. Per parte nostra, su cosa fare dell'Area Archeologica Centrale abbiamo un'idea precisa.

Anticipaci qualcosa.

Ho scoperto che campiamo grazie a noi stessi. Dallo Stato non prendiamo un soldo: siamo l'unica soprintendenza al mondo che non ha contributi pubblici e che non solo è autonoma, ma anzi devolve parte dei propri utili ad altri enti culturali. Il nostro bilancio è robusto – 50 milioni di euro – e ce lo finanziamo tutto da soli. Facciamo fronte a tutto il patrimonio archeologico di Roma e di Ostia grazie agli introiti del Colosseo: qui entrano 6 milioni di persone ogni anno e dobbiamo trattarle meglio sotto ogni punto di vista.

Ovvero?

Dobbiamo lavorare sulla bigliettazione, sulle membership, sui tempi, sulle code, sul fundraising che può essere fatto anche in modalità crowdfunding, vista la quantità di contatti che facciamo.

Insomma, voi su tutta questa gente volete guadagnare di più. Istanza che un tempo sarebbe stata guardata di traverso.

Il British Museum fa un sacco di soldi e dà dei servizi di qualità. Lo guardano di traverso? Per quale motivo noi non dobbiamo avere ristorazione di qualità? Per quale motivo non ci deve essere un ristorante di lusso al Palatino?

A proposito: nell'ambito dei lavori di Della Valle è previsto un grande centro servizi sotterraneo a fianco al Colosseo?

Sì, ci sono 5 milioni su questo progetto sui 25 totali di sponsorizzazione e stiamo ripartendo: la gara era ferma per vizi di forma, ma la stiamo sistemando.

E poi, sempre attorno al Colosseo, vi hanno liberato dai camion bar...

Sì, incredibilmente il Comune di Roma alla fine ce l'ha fatta. Noi dobbiamo tenere conto però dei nostri visitatori. Ad oggi non possiamo permetterci che la gente crolli disidratata in mezzo ai Fori o a piazza del Colosseo. Provvederemo subito con dei distributori automatici di acqua e una caffetteria, ma poi vogliamo sviluppare davvero molto la parte di ristorazione.

Ma quando parlati di ristorante gourmet al Palatino?

Dobbiamo servire almeno tre target diversi. Tra questi ci deve essere per forza un target alto. Un'idea è usare il piano alto e la terrazza del Museo Palatino. Per capirci, si tratta di un appartamento di 130 mq più terrazze. Nel luogo più panoramico della città. Nel luogo più bello del mondo: il ristorante più indimenticabile e suggestivo del pianeta.

Parliamo di arte contemporanea. Sei il soprintendente archeologico, ma molti si aspettano tanto da te.

Continuiamo con le Terme di Diocleziano (cambieremo l'entrata a settembre, quando apriremo la mostra di

Moore, per cercare di rispondere al grande problema del degrado in quell'area) che sta diventando sempre di più uno spazio di grandi mostre. Il prossimo anno ci sarà una proposta strepitosa, che anticiperemo a settembre. Qui l'intenzione è iniziare a fare davvero grandi numeri – con mostre che devono essere profit – e anche grazie all'arte contemporanea, appunto. Poi con il *Festival Romaeuropa* iniziamo a fare teatro, ad esempio quest'anno partiamo dal Planetario, che si riapre per l'occasione, ma con loro abbiamo intenzione di utilizzare molti spazi nostri, dai Fori a Caracalla. Sempre a Caracalla, quest'anno faremo la *Mela* con Michelangelo Pistoletto, la stessa che ha fatto a Milano in piazza Duomo.

Sempre a proposito di interventi contemporanei, si parla sempre di più della ricostruzione dell'arena del Colosseo. Che idea hai?

Un'idea me la sono fatta e ci ho perso un po' di sonno. Credo che l'arena si possa fare a patto di non fare un'operazione mimetica. Se si farà, non si farà come quel pezzo che è stato fatto, già pavimentata con quella finta sabbia. Sono convinto che il segno debba essere contemporaneo e ci debba essere qualità architettonica anche nella scelta dei materiali. Dobbiamo fare un concorso oppure dobbiamo dare un incarico a un architetto di chiara fama, delle due l'una. Dedicheremo questi due anni ancora di sponsorizzazione Tod's per fare rilievi e studi, perché coprire il Colosseo non è banale dal punto di vista di quel che succederà sotto: c'è da fare un lavoro serio dal punto di vista idraulico. L'arena del Colosseo non era un oggetto statico, era una macchina decisamente dinamica, c'erano qualcosa come sessanta ascensori. Non è che possiamo fare un tappeto di finta sabbia e cavarcela così. Occorre pensare a qualcosa che assolve ancora alla funzione di macchina scenica.

Oltre all'interno del Colosseo, pensiamo all'esterno.

Qui c'è una necessità urbanistica ben precisa: il sindaco ha pedonalizzato molto e pedonalizzerà ancora di più. Ne consegue che la piazza va ripensata...

Proprio in questi giorni ne stiamo parlando con l'assessore all'urbanistica di Roma, Giovanni Caudo. Abbiamo buttato giù un protocollo d'intesa proprio per ripartire dalla piazza del Colosseo. È la priorità maggiore per una serie di motivi. Il primo è che si tratta di un luogo di crisi: ci sono gli ambulanti, le aiuole non sono più aiuole, si arriverà alla pedonalizzazione totale e allora il discorso di ripensare quell'area è fondamentale. Ho poi l'obiettivo di togliere la cancellata dall'Arco di Costantino. C'è il progetto dei Fratelli Panella, che hanno trovato delle cose importantissime laddove c'è la recinzione che separa la Via Sacra dal Palatino, anche perché quella recinzione taglia a metà quel complesso di templi arcaici che stavano proprio tra la Meta Sudans e la Via Sacra. C'è un'idea di fare una struttura semisotterranea che consenta di visitare questa realtà. E poi c'è il famoso tema della parziale ricostruzione della Meta Sudans...

La ricostruzione della Meta Sudans demolita negli Anni Trenta? Davvero?

Ma certo! Esiste la traccia in pianta, esistono mille fonti iconografiche, sappiamo esattamente dov'era e com'era. Non abbiamo granché come reperti, ma perché non ragionarci?

A proposito di ragionamenti, sempre in quest'area hai detto anche tu la tua sulla realizzazione della stazione Fori Imperiali della Metro C. Il progetto, dai rendering, appare francamente scadente...

A me non compete valutare se lì c'è o non c'è qualità architettonica, intendiamoci. Però io devo capire se il progetto attualmente esistente risponde al concetto di qualità architettonica. Partiamo dal presupposto che questo progetto è stato affidato meramente agli uffici tecnici del Consorzio Metro C. La parte esterna può essere anche soddisfacente, perché non si vede di fatto, ma la parte interna è davvero deludente e incomprensibile. A mio modo di vedere c'è una società che sta compilando un progetto esecutivo senza ottemperare alle prescrizioni che sono quelle di fare qualità.

MASSIMILIANO TONELLI

DIRETTORE

Massimiliano Tonelli

DIREZIONE

Marco Enrico Giacomelli (vice)
Claudia Giraud
Helga Marsala
Massimo Mattioli
Marta Pettinau
Caterina Porcellini
Valentina Tanni
Arianna Testino

COMUNICAZIONE E LOGISTICA

Santa Nastro

PUBBLICITÀ

Cristiana Margiacchi
+39 393 6586637
adv@artribune.com

PER L'EXTRASETTORE

downloadPubblicità S.r.l.
Società unipersonale
via Boscovich 17 - 20134 Milano
via Sardegna 69 - Roma
02 71091866 | 06 42011918
info@downloadadv.it

REDAZIONE

Via Ottavio Gasparri 13/17
00152 Roma
redazione@artribune.com

PROGETTO GRAFICO

Alessandro Naldi

STAMPA

CSQ - Centro Stampa Quotidiani
via dell'Industria 52 - 25030 Erbusco (BS)

DIRETTORE RESPONSABILE

Marco Enrico Giacomelli

EDITORE

Artribune srl
Via Ottavio Gasparri 13/17 - 00152 Roma

COPERTINA

Alessio de Girolamo, *glass138*, 2015
incisione su bicchiere di cristallo
(l'intervista è a pag. 82)

Registrazione presso il Tribunale di Roma
n. 184/2011 del 17 giugno 2011

Chiuso in redazione il 16 settembre 2015

88

La Specola a due passi, col Giardino di Boboli e Palazzo Pitti. Ma intorno a via Maggio, a Firenze, ci sono parecchie altre chicche. Noi ne parliamo nei distretti, voi evitate le rotte più battute.

78

Valentino da una parte, Prada dall'altra. Roma da una parte, Milano dall'altra. E in mezzo, la moda italiana.

12

Una guerra che non è mai finita, un conflitto strisciante. E la ricomparsa dei "vecchi" su giornali e tv. L'Italia d'oggi sulle pagine di inpratica.

Ormai conoscete il format del nostro reportage: quattro foto, quattro testi, una città. Si parte per San José, capitale del Costa Rica.

44

Siamo incorreggibili viaggiatori. E stavolta vi portiamo ai confini del mondo. Perché anche alle Isole Svalbard la creatività contemporanea c'è. Eccome.

50

Ma insomma, l'arte può cambiare il mondo? Molti i dubbi al riguardo, continuiamo a discuterne nel talk show.

28

È la tendenza di questi anni: sono gli artisti che sbarcano nel mondo del cinema. Diventano registi, vanno ai festival, fanno film.

Macché enciclopedie: il protagonista delle pagine talenti e della nostra copertina, Alessio de Girolamo, vendeva i suoi quadri porta a porta.

82

70

Roma ladrona e fannullona? Se non vi piacciono gli stereotipi, le pagine di editoria raccontano di due esperienze rigorose, tenaci, puntuali.

74

CAPRI | THE ISLAND OF ART

A Contemporary Art Itinerary on the Island of Capri

from September 4, 2015



www.capri-theislandofart.org

Main Installations
Mario Airò
Andrea Aquilanti
Bianco-Valente
Santiago Sierra
Lawrence Weiner
Interactive artworks
Michelangelo Bastiani
Konstantin Khudyakov
Leonardo Zaccone
Painting installation
Antonio Sannino
Light artworks / Opere di luce
Laura Cionci
Andrea Di Cesare
Alice Grassi

Canone Inverso
Alessandro Cannistrà
Peter Demetz
Rocco Dubbini
Gino Sabatini Odoardi
Live performances
Gianluca Panareo
Text installations
Blue & Joy
Elena Bellantoni
Zino
Video artwork
Michelangelo Consani
Independent projects
A Summer Exhibition in Capri, Melià Hotel
"Crossed" by Matteo Pugliese

72

E voi che credevate di essere up-to-date parlando di design e stampa 3D. Mai sottovalutare il fattore tempo...

62

84

È un farmacista, Massimiliano Gatti. Però preferisce fare fotografia. A tal punto da spingersi in territori pericolosissimi al seguito di missioni archeologiche altrettanto tenaci.

Sapete, vero, cosa sono gli standard quando si parla di musica, e in particolare di jazz? Ebbene, qualcuno s'è messo in testa di censirli tutti.

68

Sapete come si pagano le mazzette in Cina? Comprando opere di calligrafia. E anche questo è un mercato - nero, ma è un mercato.

Mad Max è tornato al cinema: ed è l'Apocalisse. E anche a Detroit la polizia non se la passa bene, stando a un paio di serie tv.

76

80

Qualcuno aveva notato che la Cappella Sistina è zeppa di serpenti, galline e cani? Se n'è accorto un nuovo software targato Google. E ora è il new media che impazza.

Comincia ad avere la sua età, ABO - Achille Bonito Oliva. Ma continua a scrivere, curare, intervenire come un trentenne. Siamo andati a trovarlo.

56

86

Prosegue il nostro focus sulle realtà della street art romana. Stavolta a parlare c'è MURo, di quando nel lontano 2010 comparve un murale al Quadraro. Firmato David Diavù Vecchiato.

36

Prima la Grecia, ora la Cina. Riunite dalla parola "crisi". Abbiamo cercato di capirci qualcosa, parlando con economisti, curatori, artisti, direttori di museo...

QUESTO NUMERO È STATO FATTO DA:

| | |
|-------------------------|------------------------|
| Martina Adami | MURo |
| Antonio Arevalo | Santa Nastro |
| Giuseppe Arnesano | Martina Padberg |
| Renato Barilli | Antonella Palladino |
| Silvia Berselli | Raffaella Pellegrino |
| Francesca Blandino | Marta Pettinau |
| Achille Bonito Oliva | Daniele Perra |
| Ginevra Bria | Giulia Pezzoli |
| Christian Caliandro | Poka-Yio |
| Simona Caraceni | Federico Poletti |
| Stefano Castelli | Caterina Porcellini |
| Fabio Cavallucci | Antonio Preiti |
| Lisa Chiari | Aldo Premoli |
| Flavia Chiavaroli | Francesco Prosperetti |
| Matteo Cremonesi | Simone Rebora |
| Michele Dantini | Domenico Russo |
| Alessio de' Girolamo | Roberto Ruta |
| Alessio de' Navasques | Gabriele Salvaterra |
| Arianna Di Genova | Irene Sanesi |
| Bruno Di Marino | Vincenzo Santarcangelo |
| Aleksandar Duravcevic | Silvia Scaravaggi |
| Marcello Faletta | Gabi Scardi |
| Jussin Franchina | Benedetta Schiavi |
| Martina Gambillara | Marco Scotini |
| Marco Enrico Giacomelli | Cristiano Segnanfreddo |
| Massimiliano Gioni | Marco Senaldi |
| Claudia Giraud | Fabio Severino |
| Ferruccio Giromini | Valentina Silvestrini |
| Lucia Grassiccia | Mariapaola Spinelli |
| Katerina Koskina | Lorenzo Taiuti |
| Filippo Lorenzin | Valentina Tanni |
| Angela Madesani | Emanuela Termine |
| Beral Madra | Arianna Testino |
| Massimo Mattioli | Antonello Tolve |
| Neve Mazzoleni | Massimiliano Tonelli |
| Veronica Mazzucco | Clara Tosi Pamphili |
| Viktor Misiano | Syrago Tsiara |
| Dario Moalli | Giulio Verago |
| Massimiliano Mollona | Romina Viggiano |
| Stefano Monti | Mike Watson |
| Roberta Morgante | Giulia Zappa |



11 Settimana organizzata in collaborazione con il Comune di Faenza e la Provincia di Ravenna

SETTIMANA DEL CONTEMPORANEO

5-11 OTTOBRE 2015 FAENZA (RA)

Tutti gli eventi sono a ingresso gratuito
Infopoints: Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza - Viale Baccarini 19
0546 697311, kartfaenza/wordpress.com

Silvia Camporesi > Giuseppe Ducrot > Guido Guidi > Giulia Manfredi > Jonathan Monk > Nero/Alessandro Neretti > Luigi Ontani > Laurina Paperina > Nico Vascellari > Studi di Architettura Aperti > Grigio Chiaro
Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza > Museo Carlo Zauli > Tesco > Galleria Comunale d'Arte
Museo Malmerendi > Cantina Leone Conti > ISIA di Faenza > Studi di Architettura > Magma
organizzatori > Assessorato alla Cultura del Comune di Faenza > Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza > Museo Carlo Zauli > Tesco
Fototeca Manfrediana > operadelocalizzata > ISIA > +A! gruppo architetti del comprensorio faentino





MUSICA • TEATRO • DANZA • CIRCO • DIGITALIFE

30^o ROMAEUROPA FESTIVAL 2015

DAL 23 SETTEMBRE ALL'8 DICEMBRE

RICREAZIONE

ROBERT LEPAGE • AKRAM KHAN COMPANY
 RUSSELL MALIPHANT • MARIE CHOUINARD
 ANNE TERESA DE KEERSMAEKER
 LES 7 DOIGTS DE LA MAIN • EMMA DANTE
 MAGUY MARIN • ASCANIO CELESTINI
 JUAN FABRE • ROMEO CASTELLUCCI
 LAURELIÉN BORY • E MOLTI ALTRI ...

SCOPRI IL PROGRAMMA COMPLETO SU ROMAEUROPA.NET | 06 45553050

LUMI DI CHANUKKAH PER CASALE MONFERRATO

HANUKKAH LAMPS FOR CASALE MONFERRATO

10/05_01/11
 Casale Monferrato

L'interpretazione di una storia millenaria tra arte e design, i lumi della festa ebraica di Chanukkah in una collezione unica, esposta per la prima volta integralmente al Castello del Monferrato.

FINO AL 1° NOVEMBRE 2015.
 APERTI VENERDÌ, SABATO E DOMENICA DALLE ORE 10.00 ALLE 19.00.
 GLI ALTRI GIORNI SU PRENOTAZIONE. INGRESSO GRATUITO.

www.casalemonferratoeventi.it www.facebook.com/ilumidichanukkah

A cura di In collaborazione con Con il contributo di Media Partner Con il patrocinio di



RENATO BONGIARDI MAX
 ARMANDA VERDIKAME FERRIGNO
 MARTINO MAHINELLI ARIANNA FREID
 GIOVANNI TAMBURELLI RIGI ANGELO CHIAFFI
 KEV DE BOUQUENON ELIANE BERTAGNOLI ANDREO CULIOLINI
 GIOVANNI BIANCHI DI ROBERTO LAZZARI PAOLO BIANCHI
 MARIO MARIE BRANDOLINI ARTE
 BOGGESE DANIELE SILVANO BORGONZI
 GIANLUIGI COLIN AURELIO AMENDOL ASTRASCO
 PIERGIORGIO CALO MARCATRY
 ROBERTO BARNI EXHICO BARBERO
 ROSARIO TORNATORE FILITA
 JUAN FABRE
 MARCO PORTA
 PIERGIORGIO CALO MARCATRY
 VINCENT SILVIO WOLF GIUSEPPE MARAVIELLO CARLO CATTOLINI DANIELE MULENDE PANELLI
 RENATA ROERO DAVID PALTERER LUCIO DEL PEZZO
 GEORGINA DEANONDI BRUNO DEON
 MARCO MASSIMO DELIBO EUGENIO CARMU UGO NESPOLO GIUSEPPE SASSON
 LUDOLA SIEGFRIDMAN YAMARA REPERTO OSERIO DEONDI
 GIOVANNI BIANCHI DI ROBERTO LAZZARI
 MARGHERITA LEON ROSENBERG VITTORIO
 MUMBER LAI LA FERRENTI LUIGI DE MONTE
 MAURIZIO GALIMBERTI GIOVANNI BONARDI ALICE WERBLOWSKY
 KIMBERLEY SENADO BOGOLIN DE CARO LUIGI
 GUNDEL ANTONIO BIANCHI DI ROBERTO LAZZARI LUIGI VALLI PAUL RENNER ANTONIO
 GIORGIO PIERO ROBERTO BARNI EXHICO BARBERO WILLIAM XERRA REGALCATI
 LUIGI CAMPA
 TOBIA RAVA ARNALDO POMODORO
 FLAVIO COSTANTINI
 WALTER S. SORRELLI
 BRIANAVITTA
 PIETRO BERNI LEON BIONI LORENZO LUIGI MAINOLFI ISGRO
 RENZI LEON BIONI PIEMONTE CAMILLO JESSICA CARRIEL CLAUDE LALANNE
 MARCELLO MAINOLFI
 LUIGI BERNI MARCO BERNI FRANCO CARRIEL FRANCIA CARRIEL LEVI
 EMANUELE LUZZATI VITO BONGIARDI
 BRILLA SYLVIA DESIGN ROGER SELDEN
 BIRIBI LEO W. DESIGN ROGER SELDEN
 VALERIO SARACCA
 MARCO BERNI
 BIRIBI LEO W. DESIGN
 CARLA CROSO ANNA SANTINELLO
 BIRIBI LEO W. DESIGN



36 CRISI GRECA (E CINESE). QUALI CONTRACCOLPI SULL'ARTE?

44 REPORT FROM THE NORTH: VIAGGIO ALLE SVALBARD

50 ARTISTI O REGISTI? IL FLIRT CON IL CINEMA

56 ACHILLE BONITO OLIVA: 10 COSE DA FARE ADESSO



PERCORSO ELLENICO ARTE ECONOMIA SOCIETÀ

di SILVIA SCARAVAGGI

In Italia, negli ultimi mesi, diversi quotidiani e blog hanno pubblicato articoli sull'arte pubblica in Grecia, evidenziando il ruolo della Street Art come veicolo di denuncia del contesto socio-economico e politico. Il *Corriere della Sera* del 5 luglio, ad esempio, titola in prima pagina *L'Europa in ansia per il referendum che divide i greci*, con una fotografia di **Petros Giannakouris** che ritrae un murales di Atene straordinariamente eloquente: l'icona di una banconota da cinque euro, ormai sguallata, sono due occhi sgranati per la preoccupazione su un volto incorniciato da mani affaticate. Abbiamo ascoltato la voce di artisti e curatori greci, guardando l'attualità dal punto di vista del sistema dell'arte nelle sue diverse espressioni. Le interviste realizzate hanno toccato il cuore del problema per conoscere le diverse

posizioni sulla questione politica e sociale e l'eventuale ruolo che artisti e curatori ritengono di avere in questo frangente. Come agisce l'instabilità politica, economica, sociale sul sistema dell'arte? Quali sono le reazioni dei suoi principali attori? Quali le conseguenze, le nuove linee di pensiero, le strategie? Merita innanzitutto evidenziare la scelta di **Adam Szymczyk**, direttore artistico della prossima *Documenta* di Kassel: nell'intervista al broadcaster internazionale tedesco *Deutsche Welle* ha spiegato le ragioni della novità che caratterizza la 14esima edizione della rassegna che si terrà a Kassel nel

Come agisce l'instabilità politica, economica, sociale sul sistema dell'arte? Quali sono le reazioni dei suoi principali attori?

2017. Sotto il titolo *Learning from Athens*, *Documenta 14* è attiva nella doppia sede di Kassel e Atene, varcando per la prima volta dal 1955 i confini tedeschi. Una decisione rilevante, data la situazione odierna.

La giornalista e performer greca **Margarita Tsomou**, basata a Berlino, ha raccolto da Szymczyk un'interessante dichiarazione in un'intervista realizzata ad Atene, in occasione del referendum di luglio (e pubblicata sul quotidiano tedesco *Zeit Online*): *"La discussione Grecia versus Germania mi pare assurda"*, sostiene Szymczyk. *"Con Documenta 14 vogliamo puntare il dito su questa situazione e 'mostrare' la*

discussione in atto. Durante una crisi aumenta il pericolo di avallare meccanismi nazionalisti per giustificare manovre politiche. Questa polarità lascia spazio a visioni polimorfiche". Con queste premesse, l'attenzione dei media di settore sarà auspicabilmente orientata a verificare gli sviluppi di una scelta che si prefigura di cambiamento e apertura.

Maria Papadimitriou, artista classe 1957 che lavora tra Atene e Volos e insegna arti visive al Dipartimento di architettura dell'Università della Tessaglia, rappresenta quest'anno la Grecia alla Biennale d'Arte di Venezia con l'installazione *Why Look at Animals? Agrimiká*. Interpellata sul problema socio-economico greco, ha rilasciato una dichiarazione che tocca due nodi laterali ma cruciali: migrazione e fondi al sistema scolastico ellenico. *"Devo constatare che attualmente in Gre-*



Questa inchiesta nasce a luglio scorso e si chiude in redazione il 19 agosto: è il giorno in cui la Commissione Europea firma il Memorandum d'intesa con la Grecia relativo al terzo programma di aiuti, oggi ufficialmente approvato. 86 miliardi di euro, distribuiti in tre anni, per consentire allo Stato di ripagare i debiti e avviare una revisione della macchina amministrativa, applicando misure di austerità e un programma idoneo al contenimento del deficit. In tutto questo, qual è il ruolo del sistema dell'arte?

cia esistono molti gruppi di giovani artisti e architetti che lavorano sullo spazio pubblico. Il mio Paese si trova in una profonda crisi e tutti pensano sia un problema creato negli ultimi anni, che sia il risultato di una cattiva gestione economica o di un malcostume dei cittadini, che non producono a sufficienza o non pagano abbastanza tasse. Dal mio punto di vista, ciò è completamente sbagliato. La Grecia ha avuto gravi problemi strutturali fin dalla sua creazione all'inizio del Novecento, una potente classe dirigente che regola media, politica e banche. È una società non moderna nel cuore della modernità". E prosegue: "In questi giorni c'è stato un altro disastro nel Mediterraneo: 900 persone sono annegate. Solo ieri [21 luglio, N.d.R.] abbiamo registrato altre tre vittime di naufragio di rifugiati che cercavano di scappare dalla guerra e dalla povertà. Tutti

abbiamo pensato ai giorni in cui il superamento dei confini nazionali era profondamente legato a un nuovo mondo di speranza senza guerra. Oggi viviamo in un mondo in cui, invece, il superamento dei confini significa sangue e violenza. Giustizia e uguaglianza dovrebbero essere internazionali, o non essere affatto. Come docente all'Università della Tessaglia, devo affermare che il sistema dell'educazione in generale e le università soffrono per i tagli al budget. Insegnanti e studenti lottano ogni giorno e la realtà è che un'intera generazione sta crescendo non soltanto nell'incertezza, ma anche con disappunto, fatto ancor peggiore".

Il superamento dei confini nazionali era legato a un nuovo mondo di speranza senza guerra. Oggi significa sangue e violenza

Poka-Yio [nella foto a pag. 40, uno still da *Sulfur*, 2015], artista multidisciplinare e curatore che vive ad Atene, cofondatore della Biennale di Atene e membro del duo curatoriale X&Y, ha anch'egli parlato in modo duro, e cupo, della situazione che vive la Grecia oggi. "È difficile decodificare i miei sentimenti o i sentimenti della gente attorno a me. Sono offuscato, mi sento gelido, senza cuore. Non vedo futuro per la Grecia e, peggio, non vedo futuro per l'Europa. È come se le tende fossero state sollevate improvvisamente solo per mostrare il nero totale, il vuoto assoluto". Una voce ponte tra Europa e Stati

Uniti è quella dell'artista **Stefanos Tsivopoulos**, che vive tra Grecia, Amsterdam e New York. Per la Biennale di Venezia del 2013 il Ministero Greco dell'Educazione e degli Affari Religiosi commissionò a Tsivopoulos un'opera per il Padiglione della Grecia, curato da Syrago Tsiara: l'installazione *History Zero*, un film in tre episodi [nella foto, uno still dal video] unito a un archivio di testo e immagini che ruota attorno al valore del denaro e al ruolo che esso svolge nella formazione delle relazioni umane. Sull'importanza del denaro, sul ruolo che assume nella vita di un artista, Tsivopoulos ha risposto pragmaticamente: "Il denaro non si avvicina nemmeno lontanamente a ripagare l'impegno e il tempo che metto nel mio lavoro. Ritengo che gli artisti siano alcuni tra i lavoratori peggio pagati rispetto alla dedizione e alle ore che impiegano nel produrre arte.

LE VOCI DI TRE PROTAGONISTI

SYRAGO TSIARA
DIRETTORE DI CACT / SMCA

Come si rapporta il Centro d'Arte di Salonico con la politica?

Per noi l'approccio all'arte e al pubblico è un fatto politico. Promuoviamo la collaborazione, l'accesso libero all'informazione, la partecipazione. Cerchiamo di creare uno spazio aperto per la discussione, un forum in cui l'arte non sia lontana dai problemi della collettività. Anche l'attuale Biennale di Salonico, che è collegata al lavoro del museo e del centro, riflette su identità e alterità, anch'essi temi politici.

Parliamo di risorse. Quanto incidono i contributi pubblici sul vostro bilancio e come state affrontando la situazione?

Fino al 2010 museo e centro erano quasi interamente finanziati con contributi pubblici. Negli ultimi quattro anni abbiamo avuto tagli tra il 65% e il 70%. Attualmente il ministero paga solo gli stipendi; dobbiamo reperire risorse da privati e partecipare ai bandi della Comunità Europea per le altre attività. Non conosciamo la politica culturale del governo greco per i prossimi anni. Aspettiamo le nuove elezioni. Ma sicuramente dobbiamo fare sempre più rete. I periodi di difficoltà ci consentono anche di diventare più creativi.

Cosa pensi della nuova sede di Documenta ad Atene?

È una grandissima opportunità. Noi non abbiamo una grande tradizione di policy municipale in materia d'arte. E questa occasione di collaborazione tra i due Comuni di Kassel e Atene è buona. Io credo nelle pratiche collaborative, per cui auspico che questa nuova edizione di Documenta sia un'agorà aperta, un'occasione di dialogo tra istituzioni locali ed extra-locali. Ritengo che l'arte contemporanea non debba essere chiusa in spazi bianchi, ma credo in un lavoro discorsivo, collettivo e collaborativo.

www.cact.gr | www.greekstatemuseum.com

KATERINA KOSKINA
DIRETTORE DELL'EMST

Dal 2014 avete una nuova sede. Quali sono i principali obiettivi dell'EMST?

La creazione di collezioni di opere d'arte contemporanea ellenica e internazionale, la promozione e presentazione di pratiche artistiche sperimentali e di ricerca, il sostegno allo sviluppo di un pubblico consapevole e interessato alla teoria e alla storia dell'arte contemporanea.

Su che cosa state lavorando e quanto vi influenza l'attuale situazione politica ed economica del Paese?

Siamo concentrati sull'applicazione di un piano strategico per il museo e sull'allestimento della collezione permanente. La prima visione della collezione, che dovremmo inaugurare entro la fine del 2015, darà una grande enfasi alle opere che hanno un orientamento politico e sociale, includendo artisti greci e internazionali i cui lavori hanno a che fare con l'attualità politica e i temi umanitari, come la crisi della democrazia, le migrazioni, i confini, il traffico di uomini, i conflitti, i diritti umani, la solidarietà e modelli di convivenza e di resistenza. Il museo deve affrontare il cambiamento, non restare immobile.

Com'è finanziato l'EMST?

Prevalentemente con risorse del Ministero della Cultura, Educazione e Affari religiosi. A causa della crisi, cerchiamo risorse anche in altri settori pubblici e privati: donazioni, fondazioni, sponsor. Stiamo completando una procedura per ricevere un importante fondo dalla Fondazione S. Niarchos. Fare rete e creare sinergie è un altro modo per affrontare la situazione. I tagli sono ingenti ma la nostra volontà di aprire il museo al pubblico è più grande. I nostri sforzi sono orientati a idee innovative che garantiscano una sostenibilità finanziaria al museo.

www.emst.gr

MASSIMILIANO MAO MOLLONA & POKA-YIO

CURATORE E COFONDATORE
DI ATHENS BIENNALE AB5TO6

La Biennale di Atene 2015 e l'edizione successiva, quella del 2017, sono unite. Per quale motivo?

La sfida della Biennale è creare sostenibilità, stabilità, un punto di riferimento e un laboratorio costante che segua l'avanzata di continui, rapidi e drammatici cambiamenti. C'è una motivazione politico/concettuale: vogliamo prenderci due anni per fare ricerca sul terreno per coinvolgere gli attori istituzionali fuori dal mondo dell'arte.

Ma le risorse ci sono?

Per questa edizione non ancora. Le stiamo cercando ma la situazione è molto critica. E non possiamo avere risposte dal Ministero perché siamo in una fase transitoria. Aspettiamo il dopo elezioni.

E nel frattempo?

Andiamo avanti lo stesso, cercando risorse private. Un tema importante che affrontiamo è quello delle economie alternative, delle monete virtuali. Abbiamo invitato gruppi di quartiere autogestiti, solidarityforall e dall'Italia Teatro Valle e Macao. Mostriamo un film sul tema del cooperativismo per l'apertura del Festival Internazionale del Film di Atene. Il 18 e 19 novembre è previsto l'evento ufficiale di apertura con una conferenza con speaker internazionali e una giornata dedicata sia a gruppi artistici che a gruppi di attivisti che si incontreranno.

Che rapporti avete con Documenta?

Per il 2017 auspichiamo un dialogo con Documenta 14 e proveremo a concentrare gli eventi della Biennale nel mese di ottobre.

www.athensbiennale.org

Quindi essere artista non ha a che vedere con il fare soldi, ma il denaro serve per creare opere e vivere. Per questo è importante. Il resto dipende dallo stile di vita che vuoi avere, che tu viva in Grecia, in Olanda o negli Stati Uniti". Tra le parole chiave non c'è solo denaro, ma ovviamente anche crisi; su questo termine Tsivopoulos è critico: "La parola 'crisi' per me è come il suono di un allarme o di un campanello che ti avvisa che qualcosa è sbagliato: 'Attenzione!', senza specificare a cosa devi stare attento. Questo vuoto di significato ha creato un'iperbole, un mostro linguistico, uno spettro che gioca con le nostre ansie e le nostre paure. Forse non è la parola in sé, ma sono le proiezioni piene di timore della nostra società a riempire questo guscio vuoto". E prosegue sulla situazione politica e sociale in Grecia: "Viviamo in tempi estremamente precari. Oltre all'ansia e alla paura del domani, ci sono cose inspiegabili a parole:

vaghe sensazioni di perdita, alienazione e profondo disorientamento. E un senso di impotenza. La società greca si trova in uno stato di shock e di sbigottimento da cinque anni, e questa condizione ha risvegliato l'animosità sociale che sta agli estremi: ad esempio il conflitto interno alla società, la ricchezza contro la povertà, la sinistra radicale contro la destra estrema, l'indigeno contro l'immigrato, il nord e il sud ecc. L'unico aspetto positivo che vedo in questa situazione è quel sentimento di solidarietà tra persone, che genera iniziative umanitarie di scambio di cibo e beni, economie alternative su micro scala e altri progetti condivisi, ma ovviamente non basta a riparare il danno".

Viviamo in tempi precari. Oltre all'ansia e alla paura del domani, ci sono cose inspiegabili a parole: vaghe sensazioni di perdita, alienazione e disorientamento

Tra Grecia e Italia si trova **Thanos Zakopoulos**, artista, designer, fotografo che a Milano ha fondato, con Katia Meneghini, lo studio **CTRLZAK Art & Design**, di cui è anche direttore creativo. Non fa mistero della tendenza tipica del popolo greco a vivere nell'immediatezza, anche se sostiene che la situazione ha forzato i greci a cambiare atteggiamento: "Pur vivendo gran parte del mio tempo fuori dalla Grecia, non posso fare a meno di esserne influenzato, come credo tutti i greci. Il grande problema di questo periodo è l'insicurezza sul futuro del nostro Paese. Siamo un popolo che di solito non pensa molto al domani, ma che si preoccupa di vivere bene il presente. In questo momento non

è più così. Personalmente lo vivo come un periodo di riflessione, non solo sul futuro della Grecia, ma su tutta l'Europa e di conseguenza su noi stessi". E sul lavoro dell'artista rivela: "In questo momento confesso che la mia testa è talmente affollata di pensieri, idee, riflessioni che non posso essere produttivo come vorrei. È un po' come essere nel mezzo di una tempesta: pensi a quale sarebbe la cosa più importante da fare solo una volta che ne sei uscito". Il senso di disorientamento è dilagante, anche fuori patria; come affrontano questa condizione i festival d'arte che ancora si svolgono in Grecia? **Katerina Goutzouli**, neodirettrice della programmazione dell'ADAF – Athens Digital Arts Festival, che si svolge ogni anno ad Atene nel mese di maggio, spiega che "la situazione greca attuale è molto volatile, così come lo è stata negli ultimi anni. Il festival come organizzazione non profit ha beneficiato di fondi

CACT | SMCA

- ◆ ANNO FONDAZIONE: 1997
- ◆ RAGIONE SOCIALE: museo statale
- ◆ CONTRIBUTI PUBBLICI 2015: solo per gli stipendi
- ◆ PROSPETTIVA: visti i severi tagli, ricercare sponsor per mantenere gli standard iniziali del museo, ovvero gratuità per ingresso, tour guidati gratuiti e attività educative, e biglietti economici per le mostre. Attenzione al turismo come fonte di promozione e internazionalizzazione del museo; la Biennale di Salonicco è un evento di punta in tal senso. [vedi intervista]
- ◆ www.cact.gr | www.greekstatemuseum.com

MIET

- ◆ ANNO FONDAZIONE: 1966, operativa dal 1974
- ◆ RAGIONE SOCIALE: fondazione di origine bancaria
- ◆ CONTRIBUTI PUBBLICI 2015: N/A
- ◆ PROSPETTIVA: la fondazione gestisce i tre importanti centri culturali ad Atene, Salonicco e Patrasso, oltre alla realizzazione di pubblicazioni, organizzazione di seminari letterari e altre attività culturali, nonché il continuo arricchimento della collezione di opere d'arte e l'organizzazione di mostre
- ◆ www.miet.gr

DESTE FOUNDATION

- ◆ ANNO FONDAZIONE: 1983
- ◆ RAGIONE SOCIALE: fondazione non profit
- ◆ CONTRIBUTI PUBBLICI 2015: N/A
- ◆ PROSPETTIVA: attività espositiva; Premio DESTE a un giovane artista greco; *Projectspace Slaughterhouse Hydra*, che si svolge annualmente sull'isola greca di Hydra; *destefashioncollection*, progetto che si propone di esplorare le connessioni tra arte contemporanea e moda
- ◆ www.deste.gr

DD COLLECTION

- ◆ ANNO FONDAZIONE: 1994
- ◆ RAGIONE SOCIALE: collezione d'arte privata (sede non aperta al pubblico)
- ◆ CONTRIBUTI PUBBLICI 2015: N/A
- ◆ PROSPETTIVA: implementare la collezione creata da Dimitris Daskalopoulos per mantenere la raccolta aggiornata con il meglio dell'arte contemporanea internazionale
- ◆ www.ddcollection.org

MUSEO BENAKI

- ◆ ANNO FONDAZIONE: 1931
- ◆ RAGIONE SOCIALE: fondazione privata
- ◆ CONTRIBUTI PUBBLICI 2015: 17-18% del budget annuale
- ◆ PROSPETTIVA: dal 2010 sono stati ridotti i costi del museo del 52%, il numero di impiegati del 32%, i salari del 36%. Introdotto un giorno di chiusura in più. Il disavanzo si è ridotto del 91% tra il 2010 e il 2013
- ◆ www.benaki.gr

EMST

- ◆ ANNO FONDAZIONE: 1997, operativo dal 2000
- ◆ RAGIONE SOCIALE: istituzione privata non profit
- ◆ CONTRIBUTI PUBBLICI 2015: 400mila €
- ◆ PROSPETTIVA: definire il display della collezione, puntare sui temi sociali e politici, fare rete [vedi intervista]
- ◆ www.emst.gr

MUSEO DELL'ACROPOLI

- ◆ ANNO FONDAZIONE: 2009
- ◆ RAGIONE SOCIALE: museo pubblico
- ◆ CONTRIBUTI PUBBLICI 2015: autofinanziato
- ◆ PROSPETTIVA: nonostante la crisi, il numero di visitatori è aumentato del 12% nei primi cinque mesi del 2015 rispetto allo stesso periodo nell'anno precedente. Obiettivo: continuare a investire nello sviluppo dei servizi museali e nella cooperazione con altri musei
- ◆ www.theacropolismuseum.gr

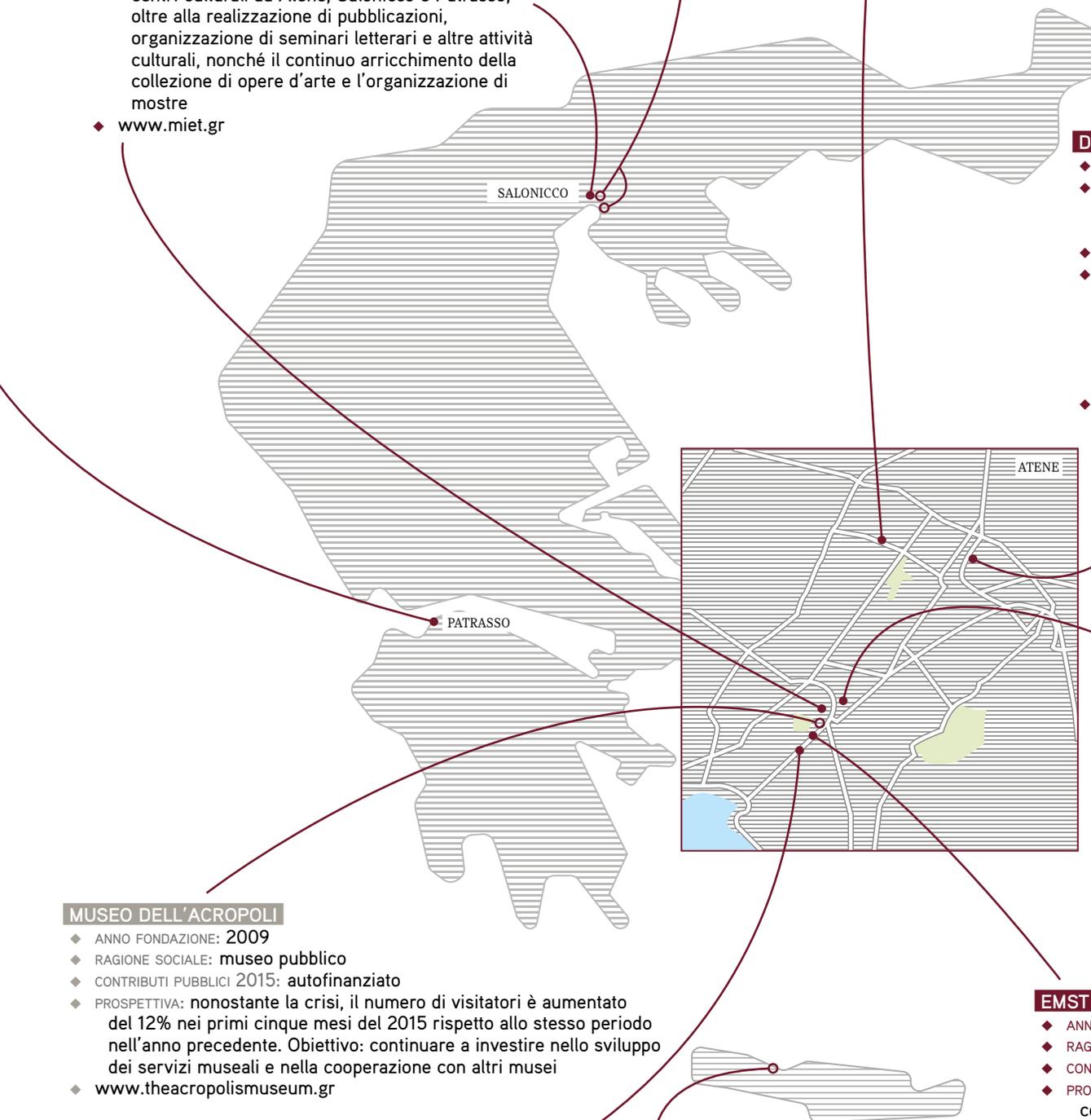
ONASSIS CULTURAL CENTRE

- ◆ ANNO FONDAZIONE: 2010
- ◆ RAGIONE SOCIALE: fondazione privata
- ◆ CONTRIBUTI PUBBLICI 2015: no
- ◆ PROSPETTIVA: finanziare artisti greci nel campo delle arti visive, danza, teatro e musica con coproduzioni all'estero. Creare condizioni per un accesso equo alla cultura. Traduzione in lingua inglese dei supporti per un accesso internazionale all'offerta culturale.
- ◆ www.sgt.gr

MUSEUM OF CONTEMPORARY ART

- ◆ ANNO FONDAZIONE: 1992
- ◆ RAGIONE SOCIALE: galleria comunale
- ◆ CONTRIBUTI PUBBLICI 2015: finanziato al 100% dal Comune, per le mostre temporanee le organizzazioni ospiti coprono l'80% dei costi
- ◆ PROSPETTIVA: Il centro d'arte fa parte della Rete Urbana Culturale Nazionale. Organizza mostre periodiche di interesse locale, nazionale e internazionale, in collaborazione con organizzazioni in Grecia e all'estero
- ◆ www.cca.gr

- ◆ SPAZI PRIVATI
- ◆ SPAZI PUBBLICI





comunitari in passato, ma nel 2015 abbiamo lavorato molto sul fundraising, constatando la difficilissima condizione finanziaria del Paese. Questa edizione è frutto di grandi collaborazioni con artisti e altri festival e istituzioni internazionali, perché abbiamo dovuto trovare modalità differenti per realizzarla". Quale consapevolezza politica e sociale dimostra la scena dell'arte digitale ad Atene è oggetto di riflessione per chi ricopre il ruolo della Goutzouli. A tal proposito la direttrice dichiara che "la scena dell'arte digitale greca sta crescendo. Mentre la prima generazione di artisti digitali ha avuto a che fare con temi politici come l'immigrazione, le dinamiche della Rete, la crisi dell'identità, la nuova onda di emergenti esplora tematiche della cultura digitale contemporanea come l'accessibilità, le infrastrutture digitali e i social media". Un punto importante della riflessione di Katerina Goutzouli riguarda la

dematerializzazione dell'oggetto artistico a favore delle strategie e delle pratiche che possono essere utilizzate anche dai 'non-artisti': "Per questo in Grecia assistiamo all'emergere di una nascente comunità di artisti interdisciplinari, ingegneri, sviluppatori e persone dai diversi background, che realizzano workshop e scambiano esperienze e abilità". Affinché la scena greca dei nuovi media porti un contributo significativo al dibattito, secondo la Goutzouli, servirà ancora del tempo: "Bisogna prendere le distanze dalla situazione per offrire un contributo lucido al dibattito. Sono certa che nel prossimo futuro avremo risposte interessanti da artisti e creativi, ma prima dobbiamo far scemare

rabbia e disappunto. Il problema, dal mio punto di vista, non è solo greco, sebbene la Grecia sia il Paese che apparentemente soffre di più per la condizione in cui si trova. Il problema è di tutti, e tutti dobbiamo porre attenzione alla situazione".

Nel prossimo futuro avremo risposte interessanti da artisti e creativi, ma prima dobbiamo far scemare rabbia e disappunto

A conferma di questa testimonianza, e a riprova della delicatezza del tema, c'è la voce – silenziosa – di un grande dell'Arte Povera. **Jannis Kounellis**, italiano d'adozione, raggiunto telefonicamente

si è detto preoccupato, ma ha preferito non rilasciare dichiarazioni. Eppure esistono voci in Grecia, laterali rispetto al sistema dell'arte, come quella del dj di musica techno **Spiros Kaloumenos** che,

pur dicendosi cambiato dalla crisi economica, non ritiene di esserne stato negativamente influenzato. Sulla base di un'unica dichiarazione, che vale come segnale sebbene non possa essere elevata ad esempio generale, esiste un settore nell'ampio spettro delle "industrie culturali e creative", quello della musica elettronica nel caso di Kaloumenos, che non è infettato dalla crisi e non ha l'urgenza di mettersi in relazione con la situazione attuale. Nel frattempo la situazione sta continuando a evolvere. Cambiano rapidamente le carte in tavola, e potranno influenzare diversamente il pensiero di alcuni artisti, il destino di alcuni festival, la vita di alcune realtà museali in Grecia. Questo racconto prova a fermare un momento della storia di una nazione e di un'unione di stati, in un'istante che non sia frenesia mediatica, ma riflessione attraverso voci, esperienze, sentimenti reali. ♦

LA CRISI DEL DRAGONE E IL MERCATO DELL'ARTE

La prima, lapidaria evidenza che necessita di essere rilevata in relazione agli eventi economici che hanno visto protagonista la Cina è che a nessuno, nel nostro Paese, sia venuta in mente di evidenziare come potranno modificare le dinamiche geo-economiche del mercato dell'arte globale. Ciò non fa altro che confermare che, mentre nel resto del mondo il mercato dell'arte è un mercato (e quindi chi si occupa di arte si occupa di mercato), in Italia si preferisce chiamare manager i direttori dei musei per sentirsi con la coscienza a posto. Questa lacuna è tuttavia imperdonabile, perché il ruolo che la Cina ha guadagnato negli ultimi anni all'interno del mercato dell'arte non è secondario a quello che ha ottenuto con le importazioni siderurgiche e con tutte le industrie che il governo della P.R.C. ha deciso di finanziare in modo più che imponente. Dunque, cosa sta succedendo in Cina?

1 CRESCITA

Il più che notevole tasso di crescita che l'economia cinese ha collezionato negli ultimi anni era quasi insostenibile nel lungo periodo. Se un'economia si trova in una situazione di squilibrio, il recupero sarà rapido nei primi periodi (apertura di mercati, esportazioni, importazioni) fino a che non si raggiungerà un equilibrio di medio periodo. A partire da quel momento, per migliorare le performance economiche bisognerà applicare riforme strutturali che cambino la conformazione di quell'economia, migliorandone, si spera, l'assetto istituzionale, produttivo e legale.

2 L'AUMENTO DEI PREZZI

La grande ripresa economica cinese ha portato l'apprezzamento della moneta. Questo ha comportato che non solo i prezzi interni fossero più alti, ma anche che i prezzi esterni (il cambio poco favorevole) risultassero meno convenienti rispetto a quelli di altri Paesi. Questo ha determinato nel tempo un abbassamento del potere d'acquisto interno e un ancor più rilevante calo delle esportazioni: fattori, questi, che giocano un ruolo rilevante all'interno del processo di formazione del PIL cinese.

3 LA CULTURA ORGANIZZATIVA

Non sempre ci si sofferma sulle grandi trasformazioni sociali che sono avvenute in Cina negli ultimi anni. Ancor meno frequentemente si riflette sulle caratteristiche della cultura organizzativa: quanta dell'economia cinese è sommersa? Qual è il tasso di corruzione al di là della grande muraglia? Tutte le economie che cambiano repentinamente sono caratterizzate da elevatissimi livelli di corruzione e di flussi di denaro provenienti da attività illecite. Sembra irrilevante, eppure il fenomeno della corruzione è talmente dilagante che chi per primo si è occupato di questo fenomeno non è stata la statistica ufficiale ma la letteratura. Esatto: la letteratura contemporanea cinese ha iniziato già da qualche anno a descrivere, sullo sfondo delle strutture narrative tipiche del romanzo, una classe amministrativa (dirigente e non) molto trascurata, dedita all'alcool e soprattutto incline a fenomeni di corruzione. I primi romanzi, dapprima censurati, sono stati dei veri best seller che hanno poi fatto sì che si rompesse quella resistenza "ufficiale" alla divulgazione del fenomeno.

4 LA STRUTTURA FINANZIARIA

Nell'ultima decade, la Cina ha rapidamente sviluppato una propria classe di investitori finanziari, istituzionali e non, attivi a livello globale, che hanno rapidamente aumentato il loro livello di ricchezza e la loro capacità di spesa. Ma non solo. La Repubblica Popolare Cinese ha anche avviato un percorso di finanziarizzazione della propria economia, con l'apertura di numerosi intermediari finanziari e la creazione di altrettanti numerosi fondi d'investimento. Tali fondi erano dapprima strumenti finanziari molto poco sofisticati, ma con il tempo hanno iniziato a mostrare un livello di differenziazione tale da poter competere con gli altri strumenti disponibili sui mercati occidentali sia per qualità di differenziazione degli investimenti sia per tasso di ritorno economico che fornivano ai loro investitori.

5 LE CULTURAL AND CREATIVE INDUSTRIES

Così come il cluster culturale e creativo si è imposto all'attenzione dell'Occidente, negli ultimi anni anche il gigante asiatico ha avviato un percorso di crescita e di valorizzazione delle cosiddette CCI. Com'è noto, questo settore è vastissimo e all'interno della catena del valore dei contenuti rientrano settori in cui il principale investitore è la stessa P.R.C. mentre altri vedono notoriamente più coinvolti i privati e gli investitori finanziari. L'arte rientra proprio in quest'ultima categoria. Così, mentre la Repubblica Popolare investe nella promozione di una cultura cinese all'estero, gli artisti cinesi hanno iniziato a invadere il mercato occidentale, l'arte contemporanea cinese è cresciuta fino ad essere il Paese più importante del mercato artistico sia per artisti emergenti che per fatturato. Così, mentre la CCTV seguiva gli investimenti internazionali cinesi attuando un processo di esportazione delle informazioni in Africa e Sudamerica, territori in cui gli investimenti cinesi sono molto alti, dall'altro le sorelle d'asta (Christie's e Sotheby's) avviavano la propria attività su suolo cinese.

6 LE RIFORME

Questo grande cambio di paradigma economico e politico ha determinato una forte destabilizzazione sociale e culturale, che è stata posta in secondo piano da quel "magnifico" tasso di crescita a doppia cifra del PIL. Ma nel medio periodo le riforme si rendono necessarie, e così la Cina ha attuato negli ultimi anni delle manovre che mirano a rendere più stabile la struttura economica e giuridica del Paese. Dalla manovra contro la corruzione alla riforma del sistema finanziario (con l'introduzione di numerosi limiti rispetto al passato, soprattutto per gli Hedge Funds) fino al disancoraggio dello yuan dal dollaro. Queste riforme sono prorompenti nel sistema cinese ed è naturale abbiano grandissime ripercussioni su tutto il mercato. E dato che la Cina è divenuta in quasi tutti i comparti uno degli attori più importanti a livello economico, è più che naturale che gli scossoni non siano rimasti chiusi all'interno delle mura domestiche ma si siano riverberati su scala planetaria.

7 L'ARTE IN TUTTO CIÒ CHE RUOLO OCCUPA?

La domanda principale è proprio questa, ed è qui che le connessioni sono anche meno evidenti, ma non per questo aleatorie. Il ruolo che oggi gioca il mercato cinese nel contesto internazionale è paragonabile a quello che gioca negli altri mercati: dopo anni di crescita a dir poco smisurata (il mercato dell'arte cinese è cresciuto del 214% tra il 2009 e il 2014) il 2015 è iniziato con un brusco raffreddamento dell'euforia (registrando un -39% dei lotti venduti rispetto al 2014), permettendo agli Stati Uniti di riacquisire il ruolo di top player. Fattore questo che ha inciso anche sul turnover delle case d'asta in Cina, con Londra che mostra risultati ben più promettenti di Pechino. Le motivazioni di questa brusca inversione di rotta sono da imputare, secondo molti osservatori, alla riforma anti-corruzione che il governo centrale di Pechino ha avviato nel 2015, permettendo un'analogia tra ciò che sta accadendo oggi in Cina con quanto accadde per il mercato giapponese, la cui crisi economica contribuì a determinare un forte calo del mercato degli impressionisti [vedi le pagine della rubrica *Mercato*]. La corruzione, dicevamo, è un fenomeno molto comune in quelle economie che conoscono tassi di crescita repentini. E la corruzione può anche manifestarsi attraverso il dono di un'opera d'arte. A tal riguardo va segnalato che già nel 2012 Jia Guo, dell'Economics and Finance Departments della Columbia University, descriveva il fenomeno con riferimento al mondo cinese come *"the Elegant Bribery"*, analizzando le ripercussioni che tale pratica potesse avere sul valore generale dei prezzi. Nulla di nuovo dunque sotto il fronte orientale, e nulla che gli analisti non potessero prevedere al lancio di una stretta politica contro la corruzione. Ma ancora un punto di connessione tra quanto accade nel mondo economico e quanto accade nell'arte. Così come c'è correlazione tra l'aumento dei prezzi degli artisti asiatici e la maggiore attrattività dell'arte cinese intesa come investimento. Glory Ye del *Financial Times* scriveva già nel 2010 che *"le compagnie di gestione di fondi hanno lanciato fondi d'arte al fine di fornire risposta al bisogno degli investitori sia sotto il profilo del ROI [ritorno dell'investimento, N.d.R.], sia per avere una esposizione finanziaria a un consumo culturale"*. Il mercato degli art-funds è un mercato molto florido, e l'*Art&Finance Report* di Deloitte del 2014 indicava una maggiore trasparenza e una maggiore visibilità sociale degli investimenti come condizioni essenziali della rilevanza dei fondi all'interno del mercato dell'arte. Condizioni che il mercato cinese (con la riforma finanziaria) ha cercato di attuare già dall'anno scorso, causando anche in quel caso un brusco declino per il comparto a livello internazionale, ma adattando i propri strumenti alle esigenze di un mondo che guarda all'Asia, e alla Cina, sempre con maggiore interesse. Non è un caso che nell'aprile 2015, e quindi in piena battuta d'arresto, Massimiliano Subba, managing director di Anthea Art Investments, esprimesse fiducia nei confronti del mercato cinese. Parallelamente al mercato dell'arte, la consapevolezza (economica) dell'importanza che il settore culturale e creativo gioca all'interno dell'economia generale è abbastanza diffusa: il report *China Cultural and Creative Industries Report 2013*, edito da Springer, mostra notevoli margini di crescita nel triennio precedente, con una strutturazione delle policy sempre più mirata, al punto da permettere al professor Hardy Yong Yang di concludere il report affermando: *"Il mantra non sarà più Made in China, ma Created in China"*.

8 CONCLUSIONI

Sono proprio i fondi d'investimento a rendere la situazione giapponese estremamente differente da quella cinese. Dal punto di vista della bolla speculativa ci sono molti elementi di similitudine tra i due casi, ma da un lato il disancoraggio dal dollaro agirà per l'arte così come per tutte le altre industrie, favorendo l'esportazione, e permetterà una speculazione (aggiustamento) a favore del mercato cinese. Dall'altro il coefficiente di Gini per l'economia cinese mostra una ricchezza tanto concentrata da non permettere un collasso generale di quei beni di lusso. Probabilmente il mercato dell'arte cinese subirà dei rallentamenti, come il resto della sua economia, e probabilmente ci saranno meno operatori sul mercato (finanziario e non). Ma l'arte cinese crescerà perché intorno ad essa si sono concentrati investimenti globali molto consistenti, che permettono un buon livello di valorizzazione dell'artista emergente.

STEFANO MONTI



Gabriele Picco
Ultimo dipinto

a cura di Davide Ferri

OPENING

mercoledì 30 settembre 2015 ore 18.30

1 ottobre 2015 - 26 febbraio 2016

Roma, Piazza Crati 6/7

www.smartroma.org



con il patrocinio di

ROMA 

Municipio II
Assessorato alle Culture

con il sostegno di

Santa Margherita

GRUPPO VINICOLO



GINO SABATINI ODOARDI
PIEGHE E POLVERE

a cura di
Maria Savarese

10 - 28 settembre 2015



Palazzo delle Arti Napoli
via dei Mille, 60

pan
palazzo delle arti napoli



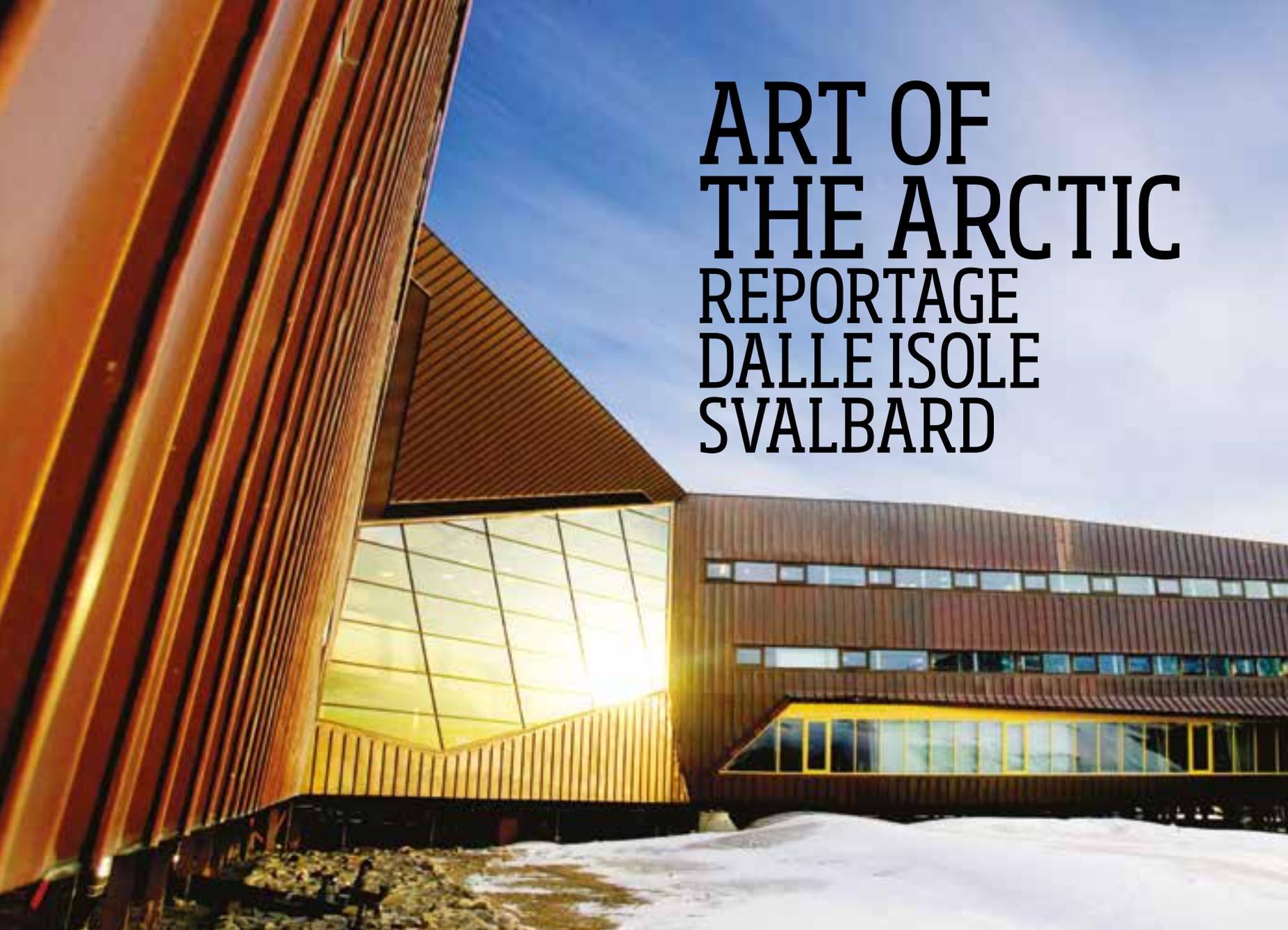
PRATO
MUSEO DI PALAZZO
PRETORIO
25/09/2015
10/01/2016

SYN- CHRONI- CITY

CONTEMPORANEI, DA LIPPI A WARHOL

WWW.PALAZZOPRETORIO.PRATO.IT

ART OF THE ARCTIC REPORTAGE DALLE ISOLE SVALBARD



di LISA CHIARI e ROBERTO RUTA

◆ **P**ensare al Circolo Polare Artico solo come a una terra estrema, interamente ricoperta di ghiacciai, popolata da orsi bianchi, foche e trichechi, e da pochi temerari che vivono da eremiti ai confini del mondo, non è certo la giusta prospettiva. Anche nell'ultimo avamposto abitato prima del Polo Nord la vita può offrire molto di più, e da qualche anno sono in atto evoluzioni importanti a cui architettura e arte contemporanea stanno dando il loro contributo, per cambiare la percezione della realtà e ampliare le possibilità della vita di chi ci abita.

Siamo a 800 chilometri a nord della Norvegia, alle Svalbard, un arcipelago di cui Spitsbergen è l'isola più grande, e Longyearbyen la cittadina che dal 1896 ne è il centro amministrativo. Un nucleo abitato con una popolazione di circa 2.100 persone, nettamente inferiore rispetto ai quasi 3.000 orsi polari che vagano per l'arcipelago, dove per legge non è permesso girare da soli senza fucile (per proteggersi appunto dai grandi mammiferi bianchi). Venti-

quattro ore di luce in estate si alternano a ventiquattro ore di buio durante le notti polari in inverno, con tanto di ghiacciai perenni e aurore boreali a tingere di verde e blu i cieli nordici. In pratica siamo ai confini del mondo, dove tutto sembra estremo, anche il modo di fare arte e cultura, ma dove tanto sembra ancora possibile.

Le Svalbard sono state una famosa stazione per la caccia alle balene nel Seicento, per poi diventare uno dei centri più importanti per la produzione di carbone, all'inizio del XX secolo. Tuttora il carbone gioca un ruolo importante nell'arcipelago, con la città di minatori russi di Barentsburg, quaranta anime che estraggono il carbone lungo la costa, e la miniera numero 7, unica rimasta attiva a Longyearbyen. Ma con il prolungato crollo del prezzo del carbone e i tagli subiti dalle società minerarie – come la celebre

Store Norske, un tempo proprietaria di tutte le costruzioni dell'isola – l'economia locale ora dipende sempre di più dal turismo e dalla ricerca scientifica.

E uno dei simboli della profonda trasformazione economica e sociale che sta caratterizzando Longyearbyen e le Svalbard è senza dubbio la recentissima

apertura della Kunsthall Svalbard [vedi

box], il centro d'arte contemporanea più a nord del mondo, nato come sede distaccata del Northern Norway Art Museum di Tromsø.

All'opening ufficiale lo scorso febbraio – giusto per capire il peso dell'evento – ha presenziato anche la regina Sonja, assieme ad alcuni dei nomi di spicco della scena artistica norvegese. Tanto che il direttore del museo, Knut Ljøgdø, ha parlato della nuova creatura definendola "il nostro PSI". Visitiamo il nuovo spazio espositivo in una giornata

di piena estate, con il termometro che segna 5° e la luce che invade la struttura da ogni parte. La galleria occupa una stanza non troppo grande attigua allo Svalbard Museum, dedicato alla storia e alla natura delle isole, che a sua volta è inglobato nello Science Center [nella foto qui sopra e a pag. 35 – credit Statsbygg], l'imponente edificio progettato dallo studio di architettura di Oslo Jar-mund/Vignæs. Nonostante le sue ridotte dimensioni, il nuovo centro per l'arte contemporanea è una dichiarazione d'intenti sul futuro delle Svalbard. "Il nostro obiettivo", ha spiegato il direttore Ljøgdø, "è portare l'arte contemporanea in tutto il nord della Norvegia. Per questo Longyearbyen è stata una scelta naturale per aprire un centro espositivo di alto profilo internazionale, anche alla luce della crescente attenzione che le Svalbard stanno attirando negli ultimi tempi".

Lo scioglimento dei ghiacci ha infatti aperto nuove tratte di navigazione, una sorta di nuovo "passaggio a Nord-Ovest" destinato a influire sugli scenari geopolitici di quest'area del mondo.

Siamo ai confini del mondo, dove tutto sembra estremo, anche il modo di fare arte e cultura



Siamo stati alle Isole Svalbard, l'ultimo luogo abitato prima del Circolo Polare Artico. Dove è stata da poco inaugurata la Kunsthalle più a nord del pianeta. E dove si sta aprendo un nuovo "passaggio a nord-ovest", grazie anche al ruolo cruciale dell'arte e dell'architettura. Munitevi di abiti pesanti e preparatevi al viaggio.

E a Longyearbyen si è scelto di costruire anche la Global Seed Vault [vedi box], il deposito sotterraneo che contiene tutti i semi del mondo, l'arca di Noè high-tech che ha lo scopo di preservare il patrimonio genetico tradizionale delle sementi globali. Il progetto, concluso nel 2008, è stato interamente finanziato dal governo norvegese e ha portato le Svalbard sulle pagine dei giornali di tutto il globo. Ma l'architettura sicuramente più celebre di Longyearbyen è il già citato Svalbard Science Center, la grossa astronave color rame che da qualche anno segna enigmaticamente il panorama della cittadina, una sorta di MoMA appoggiato tra i ghiacci. Una struttura poliedrica completata nel 2006, che ingloba il centro universitario Unis, il Polar Norwegian Institute, lo Svalbard Museum e la Kunsthall Svalbard. A occupare gran parte dell'edificio è l'università, ribattezzata "la Harvard dell'Artico", che rappresenta un hub internazionale per ricercatori di tutto il mondo, che si trasferiscono quassù per studiare geologia, glaciologia, mineralogia e tutto ciò che riguarda il Polo Nord.

Per **Einar Jarmund**, uno dei fondatori dello studio Jarmund/Vigsnæs responsabile del progetto, "la costruzione ha dovuto rispondere alle condizioni fisiche che presenta il territorio artico, che ci hanno spinto a sviluppare un progetto specifico sia dal punto di vista tecnico sia architettonico. Perciò l'edificio è sollevato da terra da un sistema di pali, per adattarsi agli accumuli di neve e alla forza del vento". La forma dell'edificio si ispira alle stelle, con cinque braccia che emergono da un nucleo centrale, e sia la sua geometria che il tetto ricoperto di rame sono un chiaro riferimento al paesaggio e all'identità mineraria delle Svalbard. Il centro è oggi un polo attrattivo sia scientifico sia turistico: "Costruire nell'Artico è una sfida, e il rapporto con la natura e il carattere remoto del luogo ne sono l'aspetto più interessante", ha aggiunto Einar Jarmund. "Innanzitutto è stato importante creare un

edificio totalmente integrato nel paesaggio, per ragioni estetiche, ma è stato determinante lavorare anche con tecniche avanzate per proteggere l'edificio dalle intemperie, che in luoghi come questo sono un fattore cruciale".

Il centro di ricerca accoglie circa 500 tra studenti e scienziati che arrivano da tutto il mondo. Heidi, una ricercatrice francese esperta in glaciologia che incontriamo nei corridoi semideserti dell'università, in un momento di piena pausa estiva, ci racconta quanto sia affascinante vivere ai confini del mondo, "soprattutto l'inverno con la notte polare, quando a Longyearbyen si svolgono gran parte delle attività culturali e dei festival, e la comunità si ritrova unita nell'oscurità della notte". Con entusiasmo ci racconta che da fine ottobre il calendario degli eventi culturali è piuttosto fitto: tra i tanti, si parte con il *Dark Season*

Blues Festival, e poi a febbraio, con le 24 ore di buio totale, si svolge il *Polar Jazz Festival*, che raccoglie gli abitanti della cittadina e attrae centinaia di turisti.

La vita e la natura nell'Artico da sempre attraggono i turisti, così come da sempre hanno affascinato artisti, architetti e intellettuali. Qui si è svolta nel 2010 una delle mitiche spedizioni antiche promosse dall'artista inglese **David Buckland** con il progetto *Cape Farewell*, che ha portato un gruppo di artisti, operatori culturali e opinion makers (tra i quali anche il folletto dell'elettronica **Dj Spooky**) per sensibilizzarli sul cambiamento climatico. Altra esperienza esemplare della fascinazione per l'Artico la ritroviamo proprio in una celebrità del calibro di **Joan Jonas**, l'artista e performer americana scelta per aprire con la sua mostra *Glacier* la Kunsthall Svalbard lo scorso febbraio, pochi giorni dopo *Solfestuka*, la festa che celebra il ritorno del Sole e la fine della notte polare. Jonas si è spesso ispirata alla natura artica – come nella sua celeberrima *Volcano Saga* – e nel progetto *Glacier* presenta un

La Global Seed Vault è il deposito sotterraneo che contiene tutti i semi del mondo, un'arca di Noè high-tech

BASECAMP EXPLORER

Tour operator di riferimento per le esperienze più lifestyle oriented a Spitsbergen, gestisce il Trappers Lodge (boutique hotel arredato come le cabine dei cacciatori di pellicce) e la Isfjord Radio. Offre anche la possibilità di soggiornare in un veliero olandese incastrato tra il ghiaccio e in una cabina ai piedi del ghiacciaio Nordenskjöldbreen.
www.basecampexplorer.com

GLOBAL SEED VAULT

L'edificio che contiene i semi di tutto il mondo, l'arca di Noè high tech che preserva il patrimonio genetico tradizionale delle sementi globali.
www.regjeringen.no

ISFJORD RADIO / CAP LINNÉ

Vecchia stazione radiofonica e centro di comunicazione dell'arcipelago, oggi riconvertita in design hotel e ristorante stellato. Un'autentica esperienza gastronomica all'insegna del Taste of the Arctic.
www.basecampexplorer.com

WILDPHOTO

Galleria dedicata alla fotografia fondata da due giovani reporter naturalistici, propone anche tour ed escursioni fotografiche nella natura estrema delle Svalbard.
www.wildphoto.com

HUSET

Per raggiungerlo occorre fare una bella passeggiata dal centro di Longyearbyen, ma ne vale la pena. In una casa elegante al centro della vallata è ospitato il ristorante più sofisticato dell'isola, con menu a base di carne di renna, quaglia e pescato, e un lounge bar che si trasforma in nightclub nei fine settimana.
www.huset.com

GALLERI SVALBARD

La più importante galleria privata di Longyearbyen ospita mostre temporanee, una collezione permanente di mappe e documenti storici, la collezione del pittore norvegese Kåre Tveter, uno shop e un art café. Nello stesso edificio anche diversi laboratori dedicati agli artigiani locali.
www.gallerisvalbard.no

KROA

Uno dei pub-ristoranti più animati e trendy di Longyearbyen, costruito con materiali provenienti dall'insediamento minerario di Barenstburg. Atmosfera da rifugio dei cacciatori di pellicce, per un'offerta gastronomica semplice ma robusta nella sostanza e nelle quantità.
www.kroa-svalbard.no

KULTURHUS

Centro culturale che ospita eventi, concerti e anche una sala cinematografica che programma blockbuster americani e internazionali.
www.lokalstyre.no

NORDAUSTLANDET

PYRAMIDEN

La città mineraria utopica russa costruita nella baia di Adolfbukta, a est dell'isola di Spitsbergen. Nel 1998 è stata d'improvviso abbandonata e da allora è rimasta intatta. Oggi vi risiedono solo otto persone e visitarla è un'esperienza indimenticabile.

THE NORTH POLAR EXPEDITION MUSEUM

Il piccolo museo che racconta le grandi esplorazioni al Polo Nord, da Roald Amundsen all'italiano Umberto Nobile. Nato dall'idea dell'italiano Stefano Poli, che da oltre 20 anni si è trasferito alle Svalbard e gestisce il tour operator Poli Artici.
www.spitsbergenairshipmuseum.com

SVALBARD SCIENCE CENTER

L'architettura più famosa delle isole, firmata dallo studio norvegese Jarmund/Vignæs, include il centro universitario Unis, il Polar Norwegian Institute, lo Svalbard Museum e la Kunsthall Svalbard - quest'ultima sede distaccata del Northern Norway Art Museum di Tromsø.
www.svalbardmuseum.no

COAL MINERS' BAR & GRILL

Pub di recentissima apertura, molto frequentato dai giovani della città, con un'atmosfera rilassata che mixa lo spirito di un american bar a un approccio più nordic food & design.
www.spitsbergentravel.com

KUNSTHALL SVALBARD IL CENTRO D'ARTE PIÙ A NORD DEL MONDO

È il museo di arte contemporanea più a nord del mondo, è stato inaugurato lo scorso febbraio alla presenza della regina Sonja di Norvegia ed è destinato a far parlare di sé negli anni a venire. Kunsthall Svalbard nasce come sede distaccata del Northern Norway Art Museum di Tromsø, con la volontà di marcare una presenza istituzionale ancora più forte nelle regioni artiche. È ospitato all'interno dello Svalbard Museum, in un piccolo spazio interamente rivestito in legno chiaro, con pareti oblique che riflettono gli spazi interni dell'imponente architettura progettata dallo studio norvegese Jar-mund/Vigsnaes [photo Yngve Olsen Sëbbe].



E le ambizioni del nuovo centro per l'arte contemporanea sono evidenti fin dalla mostra d'inaugurazione, protagonista la pioniera della videoarte e della performance Joan Jonas, star internazionale che rappresenta gli Stati Uniti alla Biennale di Venezia. Qui presenta il suo progetto video *Glacier*, ispirato ai paesaggi artici e al romanzo *Sotto il ghiacciaio* dello scrittore islandese Premio Nobel Haldour Laxness. La Kunsthall si propone di presentare almeno due mostre l'anno, di artisti di rilievo sia norvegesi che nomi di punta della scena internazionale, e si candida a diventare un fulcro di produzione artistica e al tempo stesso un hub culturale per la comunità cosmopolita che gravita attorno a Longyearbyen.

"In autunno lanciamo anche un programma internazionale di residenze d'artista" ci annuncia Rakel Huglen, exhibition lecturer del centro, "non solo norvegesi ma artisti da tutto il mondo, che verranno qui per farsi ispirare dall'Artico, per presentare i loro lavori e trovare input per i loro progetti futuri". La Kunsthall ha fin da subito raccolto grande interesse da parte del pubblico, tanto che tra i visitatori delle prime settimane c'è chi è arrivato fin quassù dalla Germania solo per la mostra di Joan Jonas. "Molti sono sorpresi di trovare uno spazio per l'arte contemporanea come questo", aggiunge Rakel Huglen. "Alcuni ne rimangono estraniati, ma crediamo che nei fatti sia un'opportunità importante per chi lo visita per riflettere sulla realtà che ci circonda, sulle immagini e i suoni che trovano all'esterno. La stessa Joan Jonas ha lavorato molto sui suoni del Polo Nord nelle diverse stagioni".

La Kunsthall Svalbard si candida anche a svolgere un ruolo attivo nella vita culturale della comunità di Longyearbyen. "Nel periodo autunnale e invernale organizzeremo visite guidate", conclude Rakel, "proporremo workshop per bambini legati alle mostre e workshop di disegno per gli adulti. Sarà un luogo anche per imparare e approfondire l'arte, grazie a un programma di lecture tenuto da storici dell'arte e curatori: le prime esperienze in questo senso hanno avuto risultati oltre le aspettative e in futuro siamo convinti che l'arte avrà un ruolo sempre crescente. Ci saranno anche corsi specifici all'università".

La prossima mostra inaugurerà prima di Natale e il protagonista sarà Olav Christopher Jenssen, uno dei più quotati artisti contemporanei norvegesi. Anche stavolta un nome all'altezza del museo più a nord del pianeta.

video di immagini e suoni registrati alle isole norvegesi Lofoten, accompagnato da una serie di disegni; gran parte del progetto prende ispirazione dal romanzo *Sotto il ghiacciaio* dello scrittore islandese Haldor Laxness.

Al di là dello spazio espositivo fisico, l'obiettivo della nuovissima Kunsthall è anche quello di avviare un programma di residenze d'artista, che attragga personaggi da tutto il mondo, in arrivo a Longyearbyen per trovare nuove fonti di ispirazione. Un progetto di residenze d'artista è già offerto in città da un altro centro a vocazione artistica, la Galleri Svalbard diretta da Jan Martin Berg, che da tempo nella sua struttura ospita artisti, e confida che "il nuovo progetto lanciato dal Northern Norway Art Museum riesca a portare a Longyearbyen artisti di livello internazionale superiore, con condizioni economiche migliori rispetto a quanto possiamo offrire noi, con maggiori fondi istituzionali da impiegare in questo settore". Galleri Svalbard, aperta nel 1995, è l'unica galleria commerciale dell'isola, e oggi ospita un calendario di mostre tempo-

ranee, la collezione d'arte permanente del norvegese Kåre Tveter – il pittore del bianco e della luce, celebrato anche alla Nasjonalgalleriet e al Henie-Onstad Art Centre di Oslo – assieme a una ricca collezione di mappe antiche, libri e documenti storici, litografie di spedizioni artiche e un archivio di vecchie monete coniate appositamente dalle compagnie minerarie e valide solo per i commerci alle Svalbard.

Il richiamo alla dimensione di vita dell'economia mineraria è talmente forte che lo ritroviamo in tanti momenti della nostra visita a queste isole. E proprio una delle esperienze più intense e "artistiche" che i viaggiatori possono fare durante la loro permanenza alle Svalbard è la visita all'ex insediamento minerario di Pyramiden, la città russa nella baia di Adolfbukta, a est dell'isola, di fronte al grande ghiacciaio di

Nordenskjøldbree. Una città oggi praticamente abbandonata – ci vivono otto persone, e soltanto due durante l'inverno – e che ai nostri occhi appare più come un museo o forse un'installazione. Pyramiden prende il nome da una montagna a forma di piramide alle spalle della città ed è stato un insediamento modello per

l'estrazione del carbone, una città utopica che accoglieva una comunità di oltre 1.000 persone. Fondata dalla Svezia nel 1910 e venduta all'Unione Sovietica nel 1927, è stata poi abbandonata nel 1998, quando ha perso il suo valore produttivo, e da allora è una città fantasma con ancora la maggior parte delle infrastrutture e degli edifici praticamente intatti. Ad accogliere i visitatori è uno degli attuali abitanti, il giovane Sasha, completamente immerso nella parte del pioniere minatore, con tanto di fucile e pastrano tradizionale

Pyramiden è una città oggi praticamente abbandonata: ci vivono otto persone, e soltanto due durante l'inverno

russo, che li accompagna attraverso i complessi abitativi, l'ospedale, la fabbrica della miniera, la scuola, fino ad arrivare al viale principale su cui si erge la statua di Lenin più a nord del mondo, e alle sue spalle il centro culturale, la palestra, il cinema, la biblioteca, la sala della musica. E poi il vecchio ristorante della città, che oggi include l'Hotel Tulip appena riaperto, in cui è allestito anche un piccolo museo che racconta la storia di questo luogo incredibile. E Sasha ci racconta che "nel 2014, proprio a Pyramiden, la pop star svedese Tove Styrke ha girato il video di una delle sue hit".

Insomma, dove ci si aspetterebbe di trovare solamente roccia, ghiaccio e desolazione, l'arte – nelle sue forme più diverse – s'insinua un po' ovunque nell'ambiente e nella vita delle persone. La scultura è diventata, come spesso accade, una forma di arredo urbano, che accompagna il passeggio nelle due principali strade di Longyearbyen. Ne sono esempio l'opera in legno dell'artista norvegese Kristian Kvaklands, figura orizzontale e metafora visiva del minatore che lavora in

GLOBAL SEED VAULT L'ARCA DI NOÈ HIGH-TECH

La vegetazione rada sui fianchi delle montagne brulle e ghiacciate delle Isole Svalbard non farebbe certo immaginare la grande diversità della vita vegetale, proveniente da tutto il mondo, custodita all'interno di una struttura scavata nella roccia della montagna Platåfjell [photo Matthias Heyde]. Parliamo della Global Seed Vault, il deposito sotterraneo che contiene i semi di tutto il mondo, l'arca di Noè high-tech che ha lo scopo di preservare il patrimonio genetico tradizionale delle sementi globali.

La struttura, conclusa nel 2008 su progetto di Peter W. Söderman dello studio Barlindhaug Consult di Tromsø, è stata interamente finanziata dal governo norvegese – precisamente dall'agenzia di edilizia pubblica Statsbygg, che ne è anche l'attuale proprietaria – e ha portato grande attenzione mediatica sulle Isole Svalbard. Un'architettura di cemento con una superficie di circa 1.000 mq, di cui è visibile dall'esterno solo l'ingresso in cemento, che per la sua forma e design unici è diventata un landmark di riferimento a Longyearbyen. La volta è scavata nel permafrost, per permettere ai semi di essere conservati a una temperatura costante di 3-4 gradi sotto lo zero. *Perpetual Repercussion* dell'artista norvegese Dyveke Sanne – nota per le sue opere che si basano su fenomeni di luci e ombre mutevoli – adorna la facciata principale e rende visibile l'edificio da lontano, sia di giorno che di notte, grazie a triangoli in acciaio inossidabile altamente riflettenti, che assieme a specchi e prismi usano la luce del sole per modificare l'aspetto della superficie, a seconda dell'ora del giorno e della stagione. La luce rappresenta quindi un volume complementare rispetto al cemento e alla profondità della costruzione che emerge dal permafrost, e fa da contraltare al buio dell'interno. *“La profondità della volta non è visibile”*, dice l'artista a proposito della sua opera, *“eppure il suo contenuto riflette un senso profondo e una complessità che ci riguardano. Quando ci si rende conto della sua esistenza, ci ricordiamo anche della nostra posizione in una prospettiva globale, e della condizione del nostro pianeta”*. Il concetto architettonico dell'opera si basa sull'idea che il primo impatto con la Seed Vault debba trasmettere un'idea di robustezza assieme a un design unico. La struttura è composta di un edificio in cemento che dà accesso all'interno della montagna prima attraverso un tunnel fatto da un tubo d'acciaio ondulato – il cosiddetto “tubo Svalbard” – e poi da un tunnel di roccia. La parte più interna, praticamente il congelatore, è diviso in tre parti di uguali dimensioni. Il professor Roland Von Bothmer, senior advisor della Svalbard Global Seed Vault, informa che *“la prossima apertura è prevista per ottobre, quando la temperatura sarà più bassa e si potrà effettuare uno dei tre o quattro depositi di semi che vengono fatti durante l'anno”*.



un giacimento di carbone, chiuso in uno spazio claustrofobico; e l'eroica scultura in bronzo dell'artista **Tore Bjorn Skjølsvik**, che rappresenta anch'essa un minatore al lavoro in una posa futurista. E qui sull'isola di Spitsbergen si trovano anche tentativi riuscitissimi di recupero architettonico di edifici che oggi sono diventati luoghi di culto e di design. Come Isfjord Radio, la stazione radiofonica che a partire dal 1933 ha inviato segnali di comunicazione svolgendo una funzione determinante per tutto l'arcipelago. Oggi è stata trasformata in un remoto boutique hotel, ha ancora all'esterno la grande parabola satellitare fatiscente e all'interno pezzi di design e un ristorante stellato, dove il giovane chef **Jonny Bøkestad** prepara ogni giorno piatti creativi basati su materie prime locali, per assaporare quello che viene definito il vero *“taste of the Arctic”*.

Ma perché investire in architettura, gallerie, musei e arte contemporanea in un luogo come questo, ai confini del mondo? A sentire le opinioni di chi lavora nel set-

tore, l'arte e la cultura avranno sempre più una funzione armonizzatrice e accompagneranno la crescita economica e sociale dell'isola. La responsabile dello Svalbard Museum, Constance Andersen, arrivata qui per la prima volta trent'anni fa, ci conferma che *“Longyearbyen è cambiata tantissimo da allora, e i musei e i centri dedicati all'arte servono alla comunità, hanno una funzione sociale importantissima”*. Una prospettiva che ci conferma anche Raket Huglen, la coordinatrice degli eventi e delle attività didattiche della neonata Kunsthall. *“Nel periodo autunnale e invernale organizzeremo visite guidate, sia per i visitatori sia per la gente che abita qui. Ci saranno workshop per bambini e per adulti, inviteremo storici e critici a tenere approfondimenti. L'arte avrà un ruolo importante per la comunità: la*

Isfjord Radio è stata trasformata in un boutique hotel con pezzi di design e un ristorante stellato

Kunsthall sarà un luogo non solo per vedere arte ma anche per imparare cosa vuol dire farla”.

Sia Constance che Raket ci esprimono l'entusiasmo che provoca nelle persone il vivere alle Svalbard, una sensazione che si può raccogliere unanimemente chiacchierando con gli abitanti di Longyearbyen. *“Questo è*

un luogo meraviglioso”,

è il mantra che continuano a ripetere tutti coloro che incontriamo, e sembra che durante la notte polare lo sia ancor di più. Ministri, leader mondiali e personaggi di spicco della cultura e dello spettacolo si fermano qui molto volentieri, e di recente è stata avvistata anche la stilista inglese **Vivienne Westwood**. Non certo perché Longyearbyen è una città giovane, dove ufficialmente si viene ad abitare per scelta, dove a nessuno è permesso di nascere

o morire, e dove tutti sono tenuti ad avere un posto di lavoro. E non è la mancanza delle tasse e il fatto che sigarette e alcool siano molto a buon mercato a trattenerne le persone in questo luogo, dove esiste anche un quotidiano indipendente che si chiama *Ice People*. È lo strano silenzio che domina quasi incontrastato, una luce unica, un paesaggio estremo e una nuova dimensione di vita comunitaria ai confini del mondo. Sembra impossibile che vivere qui, con l'inverno più lungo che si conosca, si avvicini molto al concetto di felicità, e che l'evoluzione forte che sta caratterizzando queste isole passi anche attraverso l'arte, il design e l'architettura. *“Chissà”*, conclude sorridendo Raket Huglen, *“forse prima o poi non vi chiederemo più di togliervi le scarpe prima di entrare in qualsiasi edificio dell'isola”*, retaggio della volontà di mantenere la polvere del carbone fuori dalle case. *“Certo alla regina Sonja, quando è venuta a inaugurare la Kunsthall Svalbard lo scorso febbraio, non abbiamo potuto chiederglielo”*. ♦

ARTIST PROOF

COMMUNICATION LAB

we love your art

www.artistproof.it

ADVERTISING, BRAND IDENTITY, PUBLISHING SERVICES, VIDEO PRODUCTION, WEB, MOBILE & APPS, EXHIBIT DESIGN, MEDIA PLANNING, SOCIAL MEDIA & CARING. ADVERTISING, BRAND IDENTITY, PUBLISHING SERVICES, VIDEO PRODUCTION, WEB, MOBILE & APPS, EXHIBIT DESIGN, MEDIA PLANNING, SOCIAL MEDIA & CARING. ADVERTISING, BRAND IDENTITY, PUBLISHING SERVICES, VIDEO PRODUCTION, WEB, MOBILE & APPS, EXHIBIT DESIGN, MEDIA PLANNING, SOCIAL MEDIA & CARING. ADVERTISING, BRAND IDENTITY, PUBLISHING SERVICES, VIDEO PRODUCTION, WEB, MOBILE & APPS, EXHIBIT DESIGN, MEDIA PLANNING, SOCIAL MEDIA & CARING. ADVERTISING, BRAND IDENTITY, PUBLISHING SERVICES, VIDEO PRODUCTION, WEB, MOBILE & APPS, EXHIBIT DESIGN, MEDIA PLANNING, SOCIAL MEDIA & CARING. ADVERTISING, BRAND IDENTITY, PUBLISHING SERVICES, VIDEO PRODUCTION, WEB, MOBILE & APPS, EXHIBIT DESIGN, MEDIA PLANNING, SOCIAL MEDIA & CARING. ADVERTISING, BRAND IDENTITY, PUBLISHING SERVICES, VIDEO PRODUCTION, WEB, MOBILE & APPS, EXHIBIT DESIGN, MEDIA PLANNING, SOCIAL MEDIA & CARING. ADVERTISING, BRAND IDENTITY, PUBLISHING SERVICES, VIDEO PRODUCTION, WEB, MOBILE & APPS, EXHIBIT DESIGN, MEDIA PLANNING, SOCIAL MEDIA & CARING. ADVERTISING, BRAND IDENTITY, PUBLISHING SERVICES, VIDEO PRODUCTION, WEB, MOBILE & APPS, EXHIBIT DESIGN, MEDIA PLANNING, SOCIAL MEDIA & CARING. ADVERTISING, BRAND IDENTITY, PUBLISHING SERVICES, VIDEO PRODUCTION, WEB, MOBILE & APPS, EXHIBIT DESIGN, MEDIA PLANNING, SOCIAL MEDIA & CARING.

Via degli Ausoni, 1 - 00185 Rome - (+39) 06 01 90 64 34



ARTE & CINEMA UNA FRONTIERA POROSA

di DANIELE PERRA

Il primo indizio per distinguere un video o un film d'artista da una pellicola cinematografica potrebbe essere il contesto, il luogo in cui il video o il film viene proiettato, o per meglio dire installato. Se ad esempio ci troviamo in una galleria d'arte privata o nella sala di un museo, potremmo essere quasi certi che si tratti di un'opera di un artista visivo. Troppo semplicistico? Forse sì. Questo significherebbe che, al contrario, se ci trovassimo in una sala cinematografica, saremmo necessariamente di fronte a un film pensato e "confezionato" solo per il grande pubblico. Senza entrare nel dettaglio, quante volte ci è capitato di assistere a proiezioni in sale cinematografiche di pellicole estremamente visionarie e lontane da codici cinematografici? Il formato? Altro indizio importante ma, prima di approfondire quest'aspetto, facciamo un passo indietro. Sembrano passati secoli da quando **Nam June Paik** trasforma l'apparecchio tv in vera e propria scultura da assemblare, e la televisione in un linguaggio

da sperimentare artisticamente. Quello stesso apparecchio diventa poi il contenitore per raccontare le performance effimere, non ripetibili, degli artisti concettuali. A quel tempo gli unici strumenti impiegati per testimoniare happening e performance sono la fotografia e il video. A partire dagli Anni Novanta c'è stato un proliferare incontrollato di videoartisti che si sono concentrati, oltre che sul cosa, sul come. Ovvero sul mezzo in sé, sulla modalità di "presentare" un lavoro video. Proiezioni monocanale, multicanale, schermi tanto liquidi quanto immersivi. Solo per fare qualche riferimento esemplare ed esemplificativo: **Eija-Liisa Ahtila**, **Isaac Julien**, **Doug Aitken** [vedi il box con l'intervista] e **Aernout Mik**. Con loro la parola video è necessariamente associata a installazione. Negli ultimi dieci anni

abbiamo invece assistito a un altro fenomeno. Molti videoartisti sono andati a caccia del vasto pubblico spingendo l'acceleratore sull'aspetto narrativo, dando vita a ciò che comunemente siamo abituati a chiamare film. Ma non tutte le prove sono riuscite, o quantomeno ancora oggi sono difficilmente collocabili.

Qualche esempio ci aiuterà a capire assonanze e differenze. Dove collocheremo per esempio un film della durata di 24 ore in cui il tempo è perfettamente scandito da un montaggio incalzante di scene

tratte da migliaia di scene di film celebri? Quell'opera metafilmica dell'artista americano **Christian Marclay** dal titolo *The Clock* si è guadagnata il Leone d'Oro a una Biennale di Venezia. Eppure era proiettata non stop in un cinema veneziano. Qualcuno si è spinto oltre, presentando a un'edizione

di Documenta un lavoro video della durata talmente inverosimile che a guardare la didascalia si era portati a pensare a un errore di battitura. Mentre gli spazi espositivi erano chiusi, l'opera continuava a scorrere sul monitor senza che però nessun visitatore potesse vederla. Forse qualche guardiano notturno.

Dove "posizioneremo" le storie epiche e visionarie di **Matthew Barney**, prima e dopo **Björk**, proiettate al cinema? Siamo ancora nell'ambito della cosiddetta videoarte, ormai snaturata, trasformata, o ci avviciniamo al mondo del cinema? La risposta diventa più verosimilmente chiara se ripercorriamo brevemente la carriera dell'artista afro-inglese **Steve McQueen**. Sudafrica, anno 2002, la telecamera ci guida nelle profondità di una miniera d'oro. Il buio è totale, viene interrotto solo dagli squarci di luce improvvisi delle lampade dei minatori. Siamo di fronte al capolavoro girato in super8 dal titolo *Western Deep* di McQueen, classe 1969, vincitore del Turner Prize nel 1999 e rappresentante del Padiglione inglese

Un lavoro video della durata talmente inverosimile che, a guardare la didascalia, sembrava un errore



Come possiamo oggi distinguere un video o un film d'artista da una pellicola cinematografica, tradizionalmente intesa? Quanto il "come" influenza la nostra percezione del "cosa"? Quali gli indizi per cogliere differenze e assonanze tra i due? Qui vi raccontiamo cosa sta succedendo in questi due ambiti della creatività, così lontani e così vicini.

se alla Biennale d'Arte di Venezia dieci anni dopo. Quel corpo, rappresentato in tutto il suo deperimento o al contrario come "macchina" da sesso, lo ritroviamo in entrambi i film con cui l'artista e regista ha raggiunto il successo internazionale. Parliamo di *Hunger* [nella foto in alto], *Caméra d'Or* come opera prima al Festival di Cannes, e *Shame*, col quale l'interprete irlandese di origini tedesche **Michael Fassbender** si è aggiudicato la Coppa Volpi come miglior attore alla Mostra del Cinema di Venezia nel 2011. Il recente *Twelve years a slave* ha sbancato alla notte degli Oscar. Quello stesso artista continua però a "frequentare" le gallerie d'arte private e spazi espositivi prestigiosi come lo Schaulager di Basilea, che gli ha dedicato una vasta retrospettiva, organizzata con l'Art Institute di Chicago. Sono molti gli artisti visivi invitati a festival di cinema, l'elenco è fitto. Solo per citare alcuni esempi nostrani, pensiamo a **Zimmerfrei, Masbedo, De Serio, Ancarani, Rà Di Martino, Marinella Senatore** o **Luca Trevisani,**

che dopo il suo primo lungometraggio "ibrido" sta per iniziare le riprese del secondo "film". Allo stesso tempo ci capita di visitare una mostra dedicata al rapporto tra cinema e arte al Pac di Milano e ci troviamo di fronte a un elenco impressionante di video, tutti proiettati con lo stesso formato (16:9). Così diffusamente omologati che ci è venuta nostalgia dei monitor Sony da 21" con tanto di carrello in alluminio al seguito, o del rumore dei proiettori super8, 16mm o 35mm. Per tornare al cinema, che dire della pellicola di **Shirin Neshat** dal titolo *Donne senza uomini* che ha trionfato alla Mostra del Cinema di Venezia del 2009 aggiudicandosi il Leone d'Argento per la migliore regia? Sicuramente meno indigesta, almeno per il vasto pubblico e per gli appassionati di cinema, rispetto a una pellicola dell'artista

thailandese **Apichatpong Weerasethakul**, che però col film *Lo zio Boonmee* ha vinto la Palma d'oro al Festival di Cannes nel 2010 grazie al sostegno di un visionario come **Tim Burton**, presidente della giuria di quell'edizione.

Siamo al punto di partenza. Se allarghiamo la nostra indagine ai cosiddetti fashion short movie – ormai mezzi privilegiati di promozione da parte dei brand, perché facilmente veicolabili sui social media – realizzati da artisti visivi, la questione si complica ulteriormente. La loro produzione è cresciuta molto negli ultimi cinque anni. Basti pensare al successo globale, almeno nelle megalopoli della moda internazionale, di *A Shaded View on Fashion*, festival internazionale di film sulla moda, stile e beauty ideato dalla talent hunter Diane Pernet. È sufficiente fare un solo esempio

emblematico. Chi avrebbe mai potuto lontanamente immaginare che uno degli artisti più poetici, schivi e visionari delle ultime generazioni, **Yang Fudong**, classe 1971, avrebbe "girato" un film per la campagna pubblicitaria uomo primavera/estate di Prada nel 2010? Per essere un fashion film, *First Spring* è piuttosto lungo, circa dieci minuti, e considerando i film di Fudong, dove la lentezza non è certo un elemento accessorio, l'artista cinese deve aver fatto uno sforzo incredibile per condensare tutto in pochi minuti. La sua cifra stilistica però è tutta lì: creature, modelli e modelle filiformi, ultraleggeri, fluttuano appesi a ombrelli nei cieli di una Shanghai Anni Trenta. Giovani vestiti Prada si muovono tra caffè e sale da ballo. Per le strade s'incontrano o, sarebbe meglio dire, appaiono cinesi di ogni epoca che volteggiano nell'aria con le loro valigie. L'atmosfera è sognante e l'uso magistrale del bianco e nero sembra "ammorbidire" le forme. Siamo di nuovo al punto di partenza. La questione oggi è un'altra.

Chi poteva immaginare che Yang Fudong avrebbe girato un film per Prada?

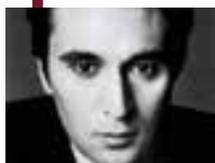
ITALIANI IN VIDEO

ALTERAZIONI VIDEO

Collettivo nato a Milano nel 2004 e formato da Paololuca Barbieri Marchi, Alberto Caffarelli, Andrea Masu e Giacomo Porfiri. Li troviamo alla Biennale di Venezia nel 2007 per l'edizione di Robert Storr, nel 2010 al Padiglione Italia della Biennale Architettura, nel 2011 al Padiglione Internet. Da leggere il loro *Turbo Film Manifesto*.
www.alterazionivideo.com



FRANCESCO VEZZOLI



È lui il capostipite di questa generazione di artisti affascinati dal cinema. Bresciano classe 1971, ha ormai un curriculum lunghissimo. Che però resta rigorosamente d'ambito artistico.

YURI ANCARANI



Ravennate classe 1972, è un habitué a Venezia: che si tratti della 55. Biennale di Arti Visive o della 67. e 68. Mostra Internazionale del Cinema.
www.yuriancarani.com

ANNA FRANCESCHINI



Arriva da Pavia, dov'è nata nel 1979. Una formazione tutta orientata al cinema, e poi l'ingresso nel circuito dell'arte. Restando però con un piede in ambito festivaliero.
www.annafranceschini.net

GIANLUCA & MASSIMILIANO DE SERIO



Gemelli nati nel 1978, uniti nel lavoro dal 1999. Il loro ultimo lavoro, *I ricordi del fiume*, era fuori concorso alla 72. Mostra del Cinema di Venezia.
www.gmdeserio.com

RA DI MARTINO



Romana classe 1975, vive a Torino. Anche lei transita dalle biennali ai festival. Nel 2014 *The Show Mas Go On* era alle Giornate degli Autori a Venezia.
www.radimartino.com

MARINELLA SENATORE



Da Cava dei Tirreni, dov'è nata nel 1977, si sposta a Berlino e Londra. È alla 54. Biennale di Venezia ma anche alla 58. Mostra del Cinema.
www.marinella-senatore.com

ZIMMERFREI



Collettivo formato nel 2000 da Massimo Carozzi (1967), Anna de Manincor (1972) e Anna Rispoli (1974). Sono di base a Bologna e Bruxelles. Premio Terna nel 2010.
www.zimmerfrei.co.it



CINEMA D'ARTISTA IN ITALIA: UNO SGUARDO AGLI ANNI '60-'70

Berlino ✕

LUCA TREVISANI



Veronese classe 1979, ha fatto incetta di premi d'arte. Nel 2013 è al Festival del Film di Roma con *Glaucomaleo*, ora sta terminando la produzione de *Il Cerchio*.

www.lucatrevisani.eu

INVERNOMUTO



Simone Bertuzzi (1983) e Simone Trabucchi (1982) lavorano insieme dal 2003. Sono esemplari nel loro attraversamento continuo fra musei,

gallerie d'arte, festival e screenings. E hanno anche partecipato alla Biennale di Architettura di Venezia nel 2008.

www.invernomuto.info

MASBEDO



Con base a Milano, Nicolò Massazza (1973) e Iacopo Bedogni (1970) lavorano insieme dal 1999. Nel 2014 sono alla Mostra del Cinema di Venezia con *The Lack*.

www.masbedo.org

Bisogna dare atto a Vincenzo Trione, al di là delle polemiche e della considerazione in cui si tiene la persona, di aver fatto la scelta giusta a invitare al Padiglione Italia della Biennale di Venezia due artisti poco conosciuti (almeno nel nostro Paese), pionieri della sperimentazione con le immagini in movimento: il rodigino Paolo Gioli e l'italoamericano (originario di Lucca) Aldo Tambellini [nella foto]. La scelta è probabilmente stata dettata dalla necessità di spargliare i giochi e rompere con i soliti nomi (Mauri, Ghirri ecc.) ormai ampiamente storicizzati dal sistema dell'arte.

Alla Biennale, Gioli ha una sua sala dove espone nove polaroid di grande formato (50x60) con i suoi torsi maschili attraversati da interferenze pittoriche, lacerazioni, incollature, alterazioni cromatiche, affiancati alla proiezione di *Immagini disturbate da un intenso parassita* e *Secondo il mio occhio di vetro*, a sottolineare quanto la pittura, la fotografia, il cinema abbiano sempre dialogato tra loro nell'universo di questo artista che ha superato i cinquant'anni di attività.

Se Gioli, tranne alcune incursioni, ha sempre adoperato la pellicola 16mm (e continua a farlo ancora oggi, realizzando un paio di film all'anno), Tambellini è considerabile invece un pioniere di quello che nel 1970 Youngblood definiva "expanded cinema", per la sua vocazione intermediale: i suoi cosiddetti "film videografici" come *Black Tv* (1964-68) o *Black Video One e Two* (1967) giustappungono immagini filmiche e create al videotape, mescolando figurazione e astrazione, tutte basate sul colore nero, "inizio di tutte le cose" ed elemento che consente l'"espansione della coscienza in tutte le direzioni".

Se, dunque, due anni fa è toccato a Massimiliano Gioni "sdoganare" e far conoscere al sistema dell'arte Stan Vanderbeek, il creatore del *movie drome*, tempio del cinema espanso in senso "spaziale", oggi è la volta di Tambellini, fautore di un uso creativo e sperimentale della televisione come strumento di comunicazione in tempo reale.

Gli Anni Sessanta, quando cioè sia Gioli che Tambellini hanno iniziato a realizzare i loro film sperimentali, restano comunque l'*âge d'or* del cinema d'artista. Prima ancora di *Verifica incerta* (1964-65), il film di Gianfranco Baruchello e Alberto Grifi che segna una pietra miliare anche nel campo del cosiddetto *found footage*, c'erano stati gli esperimenti di Bruno Munari e Marcello Piccardo presso la Cooperativa di Monte Olimpino a Como e i cortometraggi di alcuni artisti di quella che possiamo chiamare "scuola toscana" (il Gruppo '70 per esempio). Ma sarà Roma la città fulcro dell'underground, anche grazie alla creazione della CCI - Cooperativa del Cinema Indipendente, nata nel 1967 e chiusa nel 1970, di cui fanno parte cineasti come Bacigalupo, Turi, Lombardi e Lajolo che, nei primi Anni Settanta, fondano insieme a Leonardi il gruppo Videobase, realizzando con il videotape reportage a sfondo politico-sociale. E poi, naturalmente, ci sono artisti come Luca Maria Patella e il citato Baruchello.

I film di questi ultimi due sono stati recentemente restaurati e/o riproposti in diverse occasioni: Patella, cui di recente è stata dedicata una retrospettiva al Macro, con il suo protolandartistico *Terra animata* (1967) e *SKMP2* (1968), in cui si mette in scena insieme agli altri colleghi de L'Attico di Sargentini, ha dato un contributo importante alla storia del cinema d'artista nostrano. I film semi-performativi di Baruchello, invece, continuano a circolare in diversi contesti (l'ultimo al Miat) insieme alle altre sue opere, sotto forma di video a loop.

Non aderirono della cooperativa Mario Schifano e Franco Angeli, per rimanere nell'ambito romano. Il primo, autore di cortometraggi ma soprattutto tra il 1968 e il 1970 di una trilogia di lungometraggi (*Satellite*, *Umano non umano* e *Trapianto*



consumzione e morte di Franco Broceni) che sono tra le riflessioni più significative e complesse su arte, cinema, esistenza e politica: il clima della rivolta caratterizza molto cinema del periodo. Il secondo è autore di film come *Schermi* (1968) e *New York* (1969), riportati alla luce di recente dopo oltre quarant'anni di oblio, sono basati su visioni psichedeliche frutto di esposizioni multiple. Ma il cinema assume anche forme installative, come nel caso dell'espanso *Motion Vision* (1967) di Umberto Bignardi, concepito per essere proiettato - per la prima volta nella famosa mostra collettiva *Fuoco, Immagine, Acqua, Terra* - insieme a slide, sul Rotor, schermo cilindrico motorizzato costituito da superfici bianche e specchianti che rifrangono le immagini nello spazio circostante.

Interessato al cinema è anche Nato Frascà, già componente di Gruppo Uno: con *Kappa* (1965) compie un vertiginoso viaggio intrauterino nell'inconscio individuale e collettivo, creando un'opera autoanalitica sul proprio *essere* (uomo, artista) ed *essere stato* (bambino). E poi ci sono gli artisti che adoperano le tecniche di animazione: da Pino Pascali a Claudio Cintoli, da Rosa Foschi (moglie di Luca Patella, con cui spesso collabora) a Magdalo Mussio (tra l'altro art director della rivista *Marcatrè*).

Lontano da Roma girano film molti altri artisti, a cominciare dal torinese Ugo Nespolo, fiancheggiatore dei suoi amici dell'Arte Povera ma autore dal 1967 fino a oggi di oltre cinquanta film. Nespolo, animato da un esprit dada che si fonde con uno stile pop, prosegue per tutti gli Anni Settanta, girando film come *Con-certo rituale* (1973) o *Un Supermaschio* (1976). Altre figure di rilievo del cinema d'artista sono il modenese Franco Vaccari e il fiorentino Andrea Granchi. Di area milanese sono invece Gianikian e Ricci Lucchi (creatori nei primi Anni Settanta dei famosi "film profumati", dove la visione diventava esperienza percettiva diffusa), l'architetto Ugo La Pietra, l'artista-musicista Davide Mosconi.

Dopo il 1970, con la diffusione anche in Italia dei primi portapack (videocamera e registratore portatili), il medium elettronico si affianca o sostituisce quello filmico nella pratica di molti artisti e ha inizio un nuovo capitolo di questa storia.

Ci auguriamo che nei prossimi anni il mondo dell'arte possa scoprire o riscoprire altri artisti che meritano ancora la giusta valorizzazione e storicizzazione: pensiamo al padovano Michele Sabin (pittore, musicista, uomo di teatro, videoartista e cineasta) o al napoletano Giuseppe Desiato, performer ma anche lui figura versatile, o al varesino Gianfranco Brebbia, fotografo e filmmaker con oltre un centinaio di super8 al suo attivo, che la figlia sta ritirando fuori dai cassetti.

BRUNO DI MARINO

STATION TO STATION: INTERVISTA A DOUG AITKEN



Stephen Shore fino all'installazione partecipata di Urs Fischer – eppure accomunati dall'esigenza di usare il treno e il viaggio come stimolo al dialogo con ciò che scorre fuori dal finestrino.

Interpellato sul suo lavoro, Aitken ha confermato un approccio multidisciplinare, incentrato sulla forza dell'interazione come nuovo strumento di lettura della realtà.

Parliamo di *Station to Station*, il progetto a cui lavori dal 2013. Come hai convinto gli artisti a partecipare?

Ha finalmente debuttato sulla scena italiana l'atteso esperimento cinematografico realizzato dal poliedrico Doug Aitken (California, 1968) come summa di un progetto intrapreso nel 2013. *Station to Station* è stato presentato in anteprima nazionale a Firenze lo scorso luglio, durante la preview estiva de *Lo Schermo dell'Arte* – il festival toscano che inaugurerà a breve la sua ottava edizione novembrina, offrendo un ricco programma di documentari e film d'artista. Dopo Firenze, l'opera di Aitken ha raggiunto Venezia, con una suggestiva proiezione al Teatrino di Palazzo Grassi nelle giornate della 72. Mostra del Cinema.

La pellicola è l'esito di un lungo viaggio da New York a San Francisco a bordo di un treno [nella foto], capace di rispondere visivamente agli input ambientali suggeriti dai paesaggi attraversati. Un coast to coast di 4.000 miglia che ha potuto contare sulla partecipazione di grandi artisti internazionali, invitati a esprimere la propria creatività durante il tragitto e in una delle dieci tappe intermedie. Acuto interprete delle sfumature contemporanee, Doug Aitken ha puntato sull'interazione tra artisti, ambiente e pubblico, lasciando che personalità del calibro di Beck, Cat Power, Dan Deacon, Olafur Eliasson, Patti Smith e William Egglestone dessero il proprio contributo a un progetto in grado di mettere in circolo nuove energie, facendo della condivisione una cifra essenziale.

Un lungometraggio di 62 minuti, ciascuno dei quali dedicato all'opera degli artisti coinvolti nell'impresa. Il risultato è un caleidoscopio di interventi diversissimi – dalle ombrose sonorità di Thurstone Moore ai rigorosi scatti fotografici di

Il progetto è piuttosto unico nel suo genere. Ogni artista, musicista, filmmaker ha creato qualcosa di fresco e inedito. Il fulcro è il dialogo tra le persone coinvolte riguardo a ciò che creano e hanno intenzione di creare in futuro. Sono molto interessato a costruire un dialogo e una conversazione fluida, senza separazioni, una sorta di fiume creativo fatto di idee e contatto. Una delle peculiarità di *Station to Station* è che abbiamo cercato di trovare un modo nuovo affinché tutto questo potesse succedere, grazie ai nuovi lavori realizzati da chi era impegnato a creare. Il progetto è molto *living* e guarda al cambiamento.

Osservandone lo sviluppo, si percepisce che l'interazione è uno dei suoi punti cardine. Credi che l'interazione possa essere un modo per sviluppare la creatività e magari per rappresentarla?

Credo che oggi molta della produzione culturale si basi su una separazione tra lo spettatore e l'opera. Ma penso che l'era del voyeurismo possa cambiare in qualcosa di più partecipativo.

Soprattutto quando si uniscono arti visive e cinema...

È esattamente questa la ragione per cui abbiamo realizzato il film. *Station to Station* riunisce diversi tipi di esperienza e la forma filmica riflette questo movimento, questi cambiamenti tipici del creare. Il film è fatto di storie brevi, montate una dopo l'altra, e l'obiettivo è dare origine a un ampio e aperto paesaggio di idee.

Una sorta di opera d'arte totale. Che cosa pensi di questo concetto?

Ha molto a che fare con il processo di realizzazione del film. L'intento era di rompere lo schermo, permettendo alle idee di recuperare la loro immediatezza. Il film *Station to Station* è il mio primo tentativo di dar vita a una pellicola per il cinema e la domanda che mi sono subito posto riguardava come creare un nuovo tipo di struttura che avesse senso per il modo di vivere odierno. Una struttura che rendesse conto del nostro modo di esperire le informazioni e di condividerle gli uni con gli altri. Viviamo in un mondo affollato di frammenti di vita e di esperienze. Noi abbiamo fatto un film completamente frammentario, fatto di brevi storie che, messe insieme, portano lo spettatore a vivere un'esperienza completa. Alla fine del progetto, volevamo davvero diffondere questo film, volevamo condividere ogni idea, ogni incontro, in una sorta di sistema di scambio di idee libero e aperto. Per me è come un fiume di idee. A mio avviso, la situazione ottimale è che lo spettatore si immerga nel film e viva il presente, guardando ogni momento come qualcosa di nuovo.

Che tipo di reazioni ti aspetti dal pubblico?

Penso che il film sia piuttosto estremo, per il tipo di narrazione verbale e visiva che propone. Sono stato veramente attratto dall'idea di creare un paesaggio davvero vasto, come se il film fosse un paesaggio in cui lo spettatore può immergersi, scoprire e connettere le proprie esperienze a quelle degli altri.

Quindi, anche se lo spettatore non è un artista o non conosce l'opera degli artisti coinvolti nel progetto, può comunque comprenderne il senso e l'energia?

Sì, penso che questo si richiami all'idea di *living film* che avevo in mente.

Qual è il tuo rapporto con l'Italia?

Sono stato già varie volte in Italia a presentare i miei lavori e per me è un luogo davvero importante. Sono grato di poter condividere il mio film con il pubblico italiano.

ARIANNA TESTINO

www.schermmodellarte.org
www.palazzograssi.it

In un'epoca in cui i confini creativi si liquefanno, collassano, ha ancora senso limitarsi a differenziare? A cercare in tutti i modi di catalogare, etichettare, di far rientrare un'opera multimediale in rigide categorie? Quanti film oggi vengono girati e, non riuscendo ad avere un'adeguata distribuzione, allietano gli occhi e le menti di pochi privilegiati e addetti che hanno la fortuna di girare per festival? Se rivediamo film celebri oggi, scopriamo in fondo che la narrazione non era la mera trascrizione su pellicola di una "sceneggiatura" di ferro, scritta a tavolino da strateghi della comunicazione, ma nasceva da uno studio straordinario, a volte maniacale. È meno "artista" visivo Stanley Kubrick con *Shining*, di Keren Cytter, che nei primi suoi video low-tech ci raccontava la vita dei suoi amici e oggi scimmiotta le dinamiche

dei social network? La domanda è retorica. È più "artista" visivo Werner Herzog con *Fitzcarraldo* o *Cave of Forgotten Dreams*, di Francesco Vezzoli che in uno dei suoi primi cortometraggi inscena un siparietto patetico con Iva Zanicchi nel Museo Mario Praz di Roma dal titolo, altrettanto patetico, *OK, the Praz is Right!* Anche queste domande sono retoriche. Ciò che dovremmo cominciare a chiederci oggi è se molte delle produzioni video in circolazione, nel settore dell'arte, meritino o meno di entrare in una galleria privata o a un festival di cinema. Così come se la produzione di un artista che

cerca di "sconfinare" il mondo ristretto dell'arte contemporanea sia o meno all'altezza di tenere il passo con film di registi geniali che si confrontano con il giudizio di centinaia di migliaia di spettatori. Per non parlare della Rete, dove il numero dei potenziali fruitori diffusi e simultanei può raggiungere numeri impressionanti e simultaneamente culture e abitudini visive disparate. Dovremmo anche cominciare a chiederci perché alcuni video di artisti emergenti realizzati in cinque copie, più due prove d'artista – come, solo per fare un esempio, una recente opera video di Janis Rafa (classe 1984), artista

in residenza alla Rijksakademie di Amsterdam nel 2013 – siano sul mercato a 2.500 euro. Non serve alcun passaporto per transitare dal mondo del cinema e del botteghino all'olimpico dell'arte e viceversa. Non siamo di fronte a una nuova secessione per la difesa della contaminazione tra la cultura alta del video d'autore e la cultura popolare del cinema di massa. Se però entriamo in una sala cinematografica e un film di tre ore ci appassiona così tanto da non lasciarci neanche quando usciamo dal buio della sala e ci tuffiamo di nuovo nella realtà, o in una galleria d'arte ci capita, sempre più spesso, di abbandonare un cosiddetto "video d'arte" (fiction, realistico, documentaristico o found footage) e le relative cuffie d'ordinanza dopo pochi minuti, ci sarà un motivo. ♦

🐦@perradaniele

Dovremmo chiederci se molte delle produzioni video in circolazione meritino o meno di entrare in una galleria o a un festival



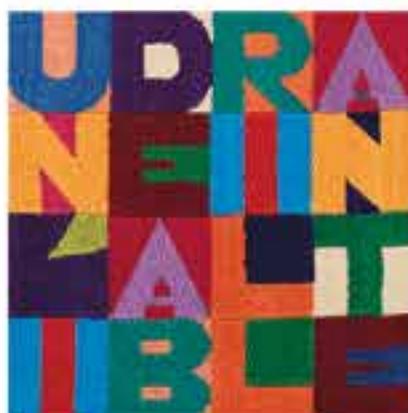
Enrico Castellani, Senza titolo (Superficie blu), 1961, inchiostro di china e cera su tela, 50 x 70 cm, € 300.000 - 350.000



Agostino Bonalumi, Senza titolo - Bianco non bianco, 1988, tela estroflessa e vinavil colorato, 60 x 73 cm, € 70.000 - 90.000



Turi Simeti, Un ovale nero, 1981, acrilico su tela sagomata, 60 x 60 cm, € 12.000 - 18.000



Alighiero Boetti, Un'idea brillante, 1992, ricamo su tela, 19 x 18 cm, € 20.000 - 24.000



PRIMA ASTA FINARTE

Martedì 10 Novembre 2015

Prima sessione: 14.30

Seconda sessione: 18.30

Esposizione

Da sabato 7 a lunedì 9 novembre

Dalle 10.00 alle 18.00

La Permanente

Via Turati 34, Milano

Per ulteriori informazioni:

Via Brera 8, 20121 Milano

Tel. +39 02 36569100

Email info@finarte.it



Michelangelo Pistoletto, Arlecchino, 1981, serigrafia su acciaio inox lucidato a specchio, 120 x 100 cm, € 130.000 - 180.000



ACHILLE BONITO OLIVA 10 E LODE

di MASSIMILIANO TONELLI

Tutto quello che sto facendo ora, che sto mettendo insieme in questo periodo", ci spiega Achille Bonito Oliva, "è frutto di una evoluzione. Di una strategia culturale".

Strategia culturale? Perché? In che senso?

Perché alla fine degli Anni Sessanta e all'inizio degli Anni Settanta sviluppo la critica creativa che dà protagonismo a una figura che un tempo era laterale, un servo di scena nobile rispetto alla centralità dell'artista. Io ho dato corpo sia metaforicamente sia metonimicamente (ad esempio con i miei nudi su *Frigidaire*) alla figura del critico.

Dunque il tuo protagonismo non era frutto di un egocentrismo caratteriale, ma di una strategia intellettuale...

Certo. Fra l'altro un protagonismo

che ha creato non poche frustrazioni nei critici e negli artisti.

Li hai fatti soffrire...

Già. E hanno sofferto anche quando li ho inclusi, non solo quando li ho esclusi.

Hanno sofferto solo gli artisti o anche i tuoi colleghi critici?

I critici "argonauti" (mi riferisco a Calvesi, Boatto, Fagiolo, Barilli... tutti figli di Argan) che negli Anni Settanta hanno sostenuto il mio lavoro - ad esempio nella pubblicazione presso Feltrinelli dell'*Ideologia del Traditore* - e venivano a vedere le mie grandi mostre, quando sono passato alla scrittura

espositiva sono rimasti un po' spiazzati, perché hanno visto davanti a loro un critico totale: insegnante, giornalista, teorico, protagonista dei media. Hanno avuto una reazione emotiva, immatura.

Forse perché influenzati dalla grandezza di Argan (che invece, insieme a Palma Bucarelli, ha sempre continuato ad appoggiarmi), forse perché piccolo borghese come estrazione culturale, forse perché incapaci di stare dietro alla mia velocità.

Quindi anche Palma Bucarelli ti sosteneva?

Certo. Fu lei a segnalarmi per curare la Biennale di Parigi nel

1971, quando ero ancora un... enfant prodige. Io chiamavo sempre lei e Argan nei comitati scientifici delle mostre che facevo, a partire da *Amore Mio* fino a *Contemporanea*. Credo che loro avessero intuito la mia autonomia, la mia vitalità, il senso del gioco, la mia frontalità. Era qualcosa che loro non potevano permettersi di vivere in prima persona.

Quando c'è stato il maggior segnale di appoggio da parte di Argan?

Beh, quando mi chiese di scrivere l'ultimo capitolo del libro di testo di storia dell'arte. Incredibile, se si pensa che la Transavanguardia è quanto di più *antiarganiano* ci possa essere.

Riprendiamo un istante il concetto di "scrittura espositiva": ha cambiato il modo di fare mostre? In che modo?

Critici e artisti hanno sofferto anche quando li ho inclusi, non solo quando li ho esclusi



Non c'è una ricorrenza particolare né una data specifica da celebrare. Abbiamo tuttavia deciso di fare il punto con il più celebre uomo d'arte italiano nel mondo. Siamo andati a trovarlo e gli abbiamo chiesto cosa sta facendo, chiedendogli di buttare giù 10 punti per raccontare l'iperattivismo tutt'altro che caotico di questo ragazzo del '39.

Prima di allora c'era la superbia degli "argonauti" di poter dominare il presente. Una mostra non è solo occupazione di uno spazio, ma è la stesura di un progetto critico e di un'idea tematica. Per lo spettatore significa attraversare lo spazio e trovare l'inciampo di opere che suppliscono alle parole che si trovano in un saggio. Uno strumento di conoscenza e di sorpresa. E la corrispondenza a un'etica espositiva. La mostra è motivata dall'idea di svolgere un servizio pubblico, collettivo. Come un cineclub, come andare a teatro.

Prova a metaforizzarmi la differenza tra le mostre tradizionali e le mostre che hai iniziato a fare tu.

Nel primo caso c'è uno che legge una favola a tanti che ascoltano, nel secondo caso ci sono tanti che leggono insieme la favola su un grande stage.

Alt. Ma tutta questa attenzione al pubblico non cozza col narcisismo che hai tratteggiato fin qui?

No. Non ci cozza, anzi lo realizza. Un po' come un regista, che non sta in scena, che non è un attore, ma che fa sentire la sua presenza in ogni fotogramma del film.

Torniamo agli artisti. Quale più di tutti subiva questo tuo porti in maniera diversa rispetto agli altri critici?

Ad esempio Gino De Dominicis.

In effetti, ricordando e analizzando la tua grande mostra con la quale venne aperto il Maxxi, questo conflitto intellettuale si percepiva eccome...

Con lui c'è stato un rapporto di complicità e di intesa diurna e notturna. Lui aveva però un'idea scolastica dell'artista, un'idea involontariamente crociana dell'artista e della sua centralità. Io invece penso che nella cultura contemporanea ci sia una complementarietà dei ruoli. Ma qui il conflitto è stato esemplare, perché poi lui veniva sempre incluso nelle mie mostre. Era più un fatto caratteriale e di mentalità.

Un regista non sta in scena, non è un attore, ma fa sentire la sua presenza in ogni fotogramma del film

Quando parli delle tue grandi mostre, citi tantissimo *Amore Mio*...

Sì. Perché è la mostra che ho utilizzato per avvertire tutti: "*Ehi*

voi, sono arrivato!". Lo capisci da tante cose, ma soprattutto dal catalogo: ciascuno di noi, critico e artisti, aveva nove pagine a disposizione. In ciascuna delle nove pagine c'era la mia foto, sempre la stessa: io immortalato da Ugo Mulas.

Alla faccia della frontalità! Mi stai dicendo insomma che *Amore Mio* è il progetto più significativo? La tua mostra più importante?

No. La mostra più importante è indubbiamente *Contemporanea*.

1973, nell'allora nuovissimo parcheggio di Moretti a Roma, sotto Villa Borghese.

Sì. Mostra interdisciplinare, multimediale, transnazionale. Grande capacità di dialogare con la città. Innescava anche un dialogo in scala sia con la storia dell'arte sia con Roma, le sue architetture. Non è più stato fatto nulla del genere.



A occhio e croce sono stati anni intensi. Proviamo a fare una timeline. Voglio dire: nel 1973 avevi 34 anni.

Eccoti servito: 1970 *Amore Mio* a Montepulciano, il 30 maggio. A novembre del 1970 *Vitalità del Negativo*. Nel settembre 1971 ho curato il Padiglione Italiano alla Biennale di Parigi. Sempre nel 1971 abbiamo aperto la sede di Incontri Internazionali d'Arte con Graziella Lonardi. E poi nel 1973 *Contemporanea*, appunto.

Nel 1973 ti rendevi conto di cosa stava succedendo?

Ma no, io sono come Renzi. Prima faccio le cose e poi ci penso su. Era tutto nella mia vitalità.

Hai curato tante mostre cruciali per la storia dell'arte contemporanea italiana, ma non ti sei mai definito curatore. Anzi dei curatori hai sempre parlato così e così...

Dalla mia generazione a un certo punto si stacca una costola. Succede perché nascono nuovi musei, gallerie civiche, fondazioni. Nasce così la costola del curatore che fa mera manutenzione del presente: alcuni con dignità, altri con inattività, altri con servilismo

(ecco perché ho parlato di "filippini della critica"). Il curatore alle volte arriva persino ad aiutare l'artista a fare la sua retrospettiva. Da vivo. Così, oltre che il filippino, fa addirittura il becchino.

D'accordo, ma di qualche curatore ti piacerà il lavoro, no? Qualche nome?

Carolyn Christov-Bakargiev, Hans Ulrich Obrist, Mario Cognato, Bartolomeo Pietromarchi, Cristiana Collu, Danilo Eccher. Generazioni che progressivamente hanno occupato lo spazio curatoriale.

E invece qualche nome di quelli che proprio non ti piacciono?

Francesco Bonami, per la disastrosa mostra fatta a Venezia a Palazzo Grassi che si chiamava *Italics* ma che io ribattezzai *Italicus*: li ha dato i segni della sua inattività culturale cercando un consenso quasi politico reintro-

ducendo Renato Guttuso e volendo così dare un segnale di un inquinamento culturale. E poi Ludovico Pratesi, per un attivismo quasi tautologico.

Ma la mia visione dell'arte è sempre quella di un confronto, ecco perché io stigmatizzo anche i comportamenti umani di queste persone. Bonami ha un complesso edipico verso la mia generazione e ha un visuto da artista mancato: i suoi libri sono come dei cine-panettoni. Pratesi parla male di tutti, tanto che sono convinto che un giorno prenderà a parlar male anche di se stesso...

Oggi molti di questi curatori sono ben pagati, ma all'epoca - nella prima metà degli Anni Settanta - si guadagnava bene a curare mostre così importanti? Mai una lira! Poi ho guadagnato, ma diversamente, non facendo le mostre. Non ho preso mai una lira da queste grandi rassegne. Erano delle occasioni. Gli Incon-

tri Internazionali d'Arte, che organizzavano, non mi hanno mai pagato, ma erano per me una ipotesi incredibile che mi consentiva di andare più veloce degli altri. Detto ciò, oggi sono uno dei critici più pagati del mondo: verso le tasse e me ne vanto!

Quando racconti fai spesso riferimenti alla tua "velocità". C'era una grande competitività? C'era la necessità di superare gli altri?

Era un ambiente vivo e vivace culturalmente più che economicamente. Ma il conflitto c'era, la ricerca del successo c'era, la competitività c'era. E io in quei quattro anni li ho asfaltati tutti grazie ai risultati.

La butti sulla meritocrazia ante litteram?

Beh, io portavo risultati che all'ambientino catto-marxista romano davano un po' sui nervi.

Mi immagino le malelingue.

La più divertente? Dicevano che ero esploso nel 1970 perché avevo sposato la figlia di Riccardo Misasi, che era Ministro della Pubblica Istruzione. Misasi però aveva solo due figli maschi... ♦

Oggi sono uno dei critici più pagati del mondo: verso le tasse e me ne vanto!

LE 10 COSE CHE IMPEGNANO ABO

1 L'ENCICLOPEDIA

I portatori del tempo, un progetto con Electa in cinque volumi partendo dall'idea che il tempo ha fatto deragliare tutti i linguaggi. Con il coordinamento scientifico di Andrea Cortellessa. Ho trovato cinque temporalità, ciascuna sostenuta da una base filosofica. Il tempo comico (Nietzsche), il tempo interiore (Freud), il tempo inclinato (Einstein), il tempo pieno (Bergson), il tempo aperto (Wittgenstein). Ogni volume ha un filosofo che firma la prefazione. Il terzo volume, appena uscito, ha la prefazione di Giulio Giorello, un epistemologo. Su ogni libro ho chiamato un giovane studioso. E poi una postfazione scritta da me e un lemmario dove vengono trattati i termini più frequenti del volume stesso. Devo dire che Electa è stata molto coraggiosa. L'enciclopedia risponde a un mio bisogno di passare dalla cura di eventi performativi effimeri a progetti di lunga durata che passano attraverso varie iniziative e rimangono nel tempo. È un tentativo di capire se è possibile o meno controllare il sapere. Ci siamo riusciti? Naturalmente si viaggia sempre sul filo di un possibile fallimento. È appassionante proprio per questo.

2 LE STAZIONI DELL'ARTE

Un progetto conosciuto da tutti, in tutto il pianeta. Abbiamo vinto un premio a Londra dove hanno decretato Toledo la stazione più bella del mondo. Un *museo obbligatorio* dove le persone sono forzate a stare in familiarità con l'arte contemporanea. La familiarità è dimostrata dal fatto che la città ha capito alla perfezione: dopo anni non c'è un graffio, non c'è un atto di teppismo. Le opere non sono l'ad-dobbo della Legge del 2%, sono un matrimonio tra arte e architettura. Con il compianto ingegnere brianzolo Giannegidio Silva, presidente della Metro Napoli, abbiamo creato questo modello. Disciplinandolo. Silva si è inventato questa proposta dialogando con Alessandro Mendini. Poi mi hanno chiamato anche per la mia consuetudine col sottosuolo dopo l'esperienza appunto di *Contemporanea* al parcheggio Villa Borghese. L'ultima stazione? Municipio realizzata da Alvaro Siza (di Siza curerò una mostra al Maxxi, il prossimo anno) con le opere di Michal Rovner. Sia qui, sia nella prossima stazione Duomo di Massimiliano Fuksas, c'è il tema della conservazione e l'inserimento di opere d'arte contemporanea. Poi ci sarà una stazione di Mario Botta. Torna anche qui la mia strategia di proporre dei progetti che abbiano una durata nel tempo. Io sono immortale e questi progetti mi permettono di confermarlo.

3 L'UNIVERSITÀ

Ho finito la mia lunga esperienza di professore alla Sapienza e ora sono responsabile scientifico del Master of Art alla Luiss. Quando ho iniziato con l'università? Era il 1971 e con un tema sul Manierismo divento assistente ordinario a Salerno (ma erano concorsi nazionali con tanto di scritto e orale). Nel 1976 divento incaricato di Storia dell'Arte Medievale e Moderna, sempre a Salerno. Nel 1978 sto in America, torno e trovo l'incarico a Roma, ad Architettura, alla Sapienza. Cos'era successo? Filiberto Menna, Bruno Zevi, Costantino Dardi, Giovanni Morabito e Massimo d'Alessandro si erano coalizzati e avevano falsificato la mia firma su una domanda che andava fatta al volo perché scadevano i tempi (e non è che all'epoca ci fossero i telefonini per avvisare): atterrato a Fiumicino avevo una cattedra a La Sapienza. Non appena sono andato in pensione mi hanno chiamato alla Luiss di Roma. La formula che mi sono inventato è che a fine anno la classe si trasforma in un curatore unico occupandosi di tutti gli aspetti che una mostra richiede: architettura, allestitori, assicurazioni, ufficio stampa, comunicazione. Quest'anno, dopo tante collaborazioni con Macro, Maxxi, Gnam, sarà al Museo Bilotti la mostra. E sarà una mostra sul tempo, così ci si ricollega al tema dell'enciclopedia.

4 GLI ALBERI DELLA CUCCAGNA PER EXPO

L'Albero della Cuccagna. Nutrimenti dell'arte. L'idea è quella, in occasione e in collaborazione con Expo 2015, di accendere oltre trenta alberi della cuccagna, ognuno fatto da un artista in giro per l'Italia. L'albero della cuccagna è una favola celtica conosciuta in tutto il mondo che racconta di questa cascata di cibo dall'albero. Dal Museion a Gibellina, da Rivoli alla Fondazione Sandretto, dall'Hangar Biccocca a Villa Croce, dal Maxxi al Macro, dal Madre alla Fondazione Morra fino a Potenza, Matera e Cosenza. Tutto entro il 10 ottobre, che è la Giornata del Contemporaneo. Ci saranno Alfredo Jaar (alla Fondazione Merz), Pistoletto, Per Barclay, Tomaso de Luca, Lara Favaretto (a Rivoli), Marco Bagnoli (al Madre), Lorenzo Scotto di Luzio (a Castel Sant'Elmo), Patrick Tuttofuoco (all'Hangar Biccocca), Gianfranco Baruchello (al Macro), Sislej Xhafa (alla Gnam) e altri. Ci sarà un bel catalogo di Skira e Pappi Corsicato farà un film. Fammi fare una postilla polemica, però. Lo vedo come il modo di celebrare Expo sul tema arte-cibo non in maniera pedante e notarile, ma con una proposta di pura fantasia critica, dando spazio alla fantasia degli artisti, realizzando una mostra finalmente non vietata ai minori perché le scuole saranno assolutamente protagoniste: mi faccio carico qui anche dell'aspetto della formazione. Dalle Alpi alle Piramidi.

5 LA TELEVISIONE

La trasmissione *Fuori Quadro* su Rai 3, che mi impegna oggi, è il terminale di un percorso nato ad *Acquario* nel 1976. Era il primo talk show di Maurizio Costanzo. Avevo capito subito che un critico è armato da tre livelli di scrittura: saggistica, espositiva e comportamentale. Qui, nei talk show, eravamo dentro questo terzo livello. Riuscimmo a dare rilievo pubblico al ruolo del critico che era oscuro al pubblico (e al presentatore stesso). Poi feci una trasmissione su Rai 1 nel 1998: *ABO colaudi d'arte*. Senza preavvertire il pubblico, andava in onda a caso, infilata di tanto in tanto nel palinsesto. Nei primi 3 minuti presentavo l'opera di un grande artista. Fontana lo raccontai nell'aeroporto di Pratica di Mare, dove avevano superato la barriera del suono. Burri lo raccontai in una discarica. Nei secondi 3 minuti successivi, per strada, sottolineavo l'incidenza che le opere avevano determinato nell'uso collettivo (vestiti, gesti... ad esempio andai a verificare Picasso in una clinica che faceva plastiche al viso). Negli ultimi 3 minuti presentavo un giovane artista. Poi attorno al 2000 fui il primo critico ad avere un contratto con Murdoch a Sky: *Gratis a Bordo dell'Arte* e *Il Giorno della Creazione* che coglieva l'artista mentre faceva un'opera inedita. E adesso siamo a *Fuori Quadro* (con gli autori Cecilia Casorati, Alessandra Marino e Alessandro Buccini con la regia di Domenico D'Orsi) che è stata confermata per il secondo anno: non una rubrica di informazione (per quello esiste Internet ormai) ma di formazione. Che utilizza la specificità televisiva che è la multimedialità: puntate a tema nelle quali spiego, motivo, interrogo due artisti per ogni puntata. Con rubriche sull'arte e i mestieri (per dimostrare che esiste un indotto a partire dal mondo dell'arte), poi *Todo Modo* dedicata a Totò e poi *Tallone d'Achille* dove una 13enne mi chiede conto di una mia frase non troppo comprensibile.

6 LE MOSTRE

Mai smesso di farle, ovviamente. Ho da poco realizzato al Festival di Spoleto la terza edizione di *Sconfinamenti*. Ovvero l'arte che esce dalla cornice nella Rocca d'Albornoz: quest'anno riguardava il rapporto tra musica e fotografia. Ho in preparazione una mostra che si chiama *L'Isola Interiore* al Madre di Napoli. Sarà basata su cinque temi: il viaggio; il naufragio; la nostalgia; il ritorno; l'approdo. Cinque temi che si sviluppano attorno al concetto di isola. Poi una mostra che si chiamerà *Infinity*, sui diversi infiniti dell'arte contemporanea, per la quale ci sono varie trattative per lo spazio. Mi applico a mostre che abbiano un sostrato filologico, una lettura di antropologia culturale. Con implicazioni etiche: il vivere, il morire... Perché una mostra è il prêt-à-porter dell'arte, quindi ha un lato struggente, è effimera. Quel che resta è il catalogo, che è la tomba a futura memoria di quello che si è fatto.

7 CHICAGO AUCTION

Una cosa molto particolare: un'asta ordinata dalla casa d'aste Wright di Chicago. Un'asta dedicata ad alcune mie importanti mostre, succede a ottobre. Verranno battute opere relative a queste mostre insomma. Quali? *Minimalia*, che feci al PS1 di New York nel 1999, e *Vitalità del Negativo*. È interessante che il pragmatismo anglosassone, che non ha mai dato troppo peso al critico d'arte, organizzi un'asta non per trasferire opere banalmente da collezionista a collezionista, ma punta a contestualizzare una vendita collegandola, dopo anni e anni peraltro, a grandi mostre.

8 IL MURALE DI NAPOLI

Un artista che si chiama Jorit Agoch mi ha incontrato, mi ha chiesto di posare per una foto e mi sono ritrovato questo murale enorme, ben eseguito, sotto un cavalcavia che porta al Rione Traiano, dopo Fuorigrotta e lo Stadio [nella foto di apertura]. A Napoli, la città da cui provengo. L'artista ha ritenuto evidentemente che io dovessi divenire un'icona. Prima ero famoso, adesso ahimé sono pure popolare...

9 IL TRIBUTO SU OCTOBER

Dopo quarantacinque anni l'America nel suo puritanesimo culturale ha capito le tematiche complesse e articolate che emergevano dalla mia mostra *Vitalità del Negativo*. L'hanno presentata proprio come una mostra che è emersa nel tempo. Pensiamo a quanto loro di *October*, una rivista ideologica, possano aver guardato con sospetto il mio lavoro. E invece, nell'ultimo numero, quello che celebrava per loro l'importante ricorrenza della 150esima uscita (l'ultima del 2014), mi hanno dedicato venti pagine.

10 I PROGETTI ALL'ASTA

L'ultimo impegno è il più bizzarro. È un progetto che sto sviluppando assieme ad altre persone. Si tratterà di mettere all'asta dei nuovi progetti miei a disposizione di curatori, musei e istituzioni. Progetti di mostre, che io concepisco e che metto a disposizione, dietro pagamento al miglior offerente. Visto che i curatori hanno poche idee, intervengo io: in qualità di guaritore. Con progetti nuovi, inediti, creativi, giocosi, che vengono messi all'asta: solo chi li acquista poi li può realizzare. Il primo progetto su cui sto lavorando? *Siamo Nervosi*, il nervosismo in tutte le arti del XX secolo fino ad oggi. Il nervosismo è una costante. Sarà una grande manifestazione interdisciplinare che si concluderà con un convegno.

MAIN SECTION

11R ELEVEN RIVINGTON, New York; 22,48M², Paris; 3+1, Lisbon; 401CONTEMPORARY, Berlin; A GENTIL CARIOCA, Rio de Janeiro; SAMY ABRAHAM, Paris; ADN, Barcelona; SABRINA AMRANI, Madrid; ANALIX FOREVER, Geneva; APALAZZO, Brescia; ARRONIZ, Mexico City; ARTERICAMBI, Verona; ALFONSO ARTIACO, Napoli; ENRICO ASTUNI, Bologna; BALICE HERTLING, Paris; BARIL, Cluj-Napoca; ANNE BARRAULT, Paris; BENDANA | PINEL, Paris; ISABELLA BORTOLOZZI, Berlin; THOMAS BRAMBILLA, Bergamo; BRAND NEW GALLERY, Milano; BRAVERMAN, Tel Aviv; BUGADA & CARGNEL, Paris; CAR DRDE, Bologna; LUCIANA CARAVELLO, Rio de Janeiro; CHERT, Berlin; HEZI COHEN, Tel Aviv; COLLICALIGREGGI, Catania; CONTINUA, San Gimignano, Beijing, Les Moulins, La Habana; COPPERFIELD, London; RAFFAELLA CORTESE, Milano; GUIDO COSTA PROJECTS, Torino; CURRO Y PONCHO, Guadalajara; MONICA DE CARDENAS, Milano, Zuoz, Lugano; DE' FOSCHERARI, Bologna; TIZIANA DI CARO, Napoli; UMBERTO DI MARINO, Napoli; GALLERY EM, Seoul; EX ELETTRONICA, Roma; MARIE LAURE FLEISCH, Roma; FRUTTA, Roma; CHRISTOPHE GAILLARD, Paris; BRUCE HAINES, MAYFAIR, London; EMMANUEL HERVÉ, Paris; ANDREAS HUBER, Vienna; IBID., London, Los Angeles; IN ARCO, Torino; MARTIN JANDA, Vienna; ANTONIA JANNONE, Milano; RODOLPHE JANSSEN, Brussels; JEANROCH DARD, Brussels, Paris; KALFAYAN, Athens, Thessaloniki; GEORG KARGL, Vienna; PETER KILCHMANN, Zurich; ELENI KORONEOU, Athens; KOW, Berlin; LAST RESORT, Copenhagen; LAVERONICA, Modica; EMANUEL LAYR, Vienna; LE GUERN, Warsaw; ANTOINE LEVI, Paris; JOSH LILLEY, London; MA2GALLERY, Tokyo; MAGAZZINO, Roma; NORMA MANGIONE, Torino; PRIMO MARELLA, Milano; MARSO, Mexico City; MASSIMODELUCA, Mestre-Venezia; MAZZOLENI, Torino, London; MAZZOLI, Modena; MARIO MAZZOLI, Berlin; MENDES WOOD DM, Sao Paulo; EVA MEYER, Paris; MIND SET ART CENTER, Taipei; FRANCESCA MININI, Milano; MASSIMO MININI, Brescia; MITTERRAND, Paris; MONITOR, Roma, New York; MOTHER'S TANKSTATION, Dublin; FRANCO NOERO, Torino; LORCAN O'NEILL, Roma; ON THE MOVE, Tirana; OTTO ZOO, Milano; P420, Bologna; ALBERTA PANE, Paris; ALBERTO PEOLA, Torino; PERES PROJECTS, Berlin; RAFAEL PEREZ HERNANDO, Madrid; GIORGIO PERSANO, Torino; PHOTO&CONTEMPORARY, Torino; PINKSUMMER, Genova; PM8, Vigo; PODBIELSKI CONTEMPORARY, Berlin; GREGOR PODNAR, Berlin; JEROME POGGI, Paris; POLANSKY, Prague; ANCA POTERASU, Bucharest; PRODUZENTENGALERIE HAMBURG, Hamburg; PROFILE, Warsaw; PROMETEOGALLERY, Milano, Lucca; PROYECTOS MONCLOVA, Mexico City; PSM, Berlin; REPETTO, London; RIZOMI_ART BRUT, Torino; ROTWAND, Zurich; LIA RUMMA, Milano, Napoli; STUDIO SALES DI NORBERTO RUGGERI, Roma; RICHARD SALTOUN, London; SIDE 2, Tokyo; SMAC, Stellenbosch, Cape Town; SOMMER, Tel Aviv; SPAZIOA, Pistoia; SPROVIERI, London; MICHAELA STOCK, Tel Aviv; Vienna; SULTANA, Paris; SVIT, Prague; TAIK PERSONS, Berlin; JOSEPH TANG, Paris; TIMOTHY TAYLOR, London; THE GALLERY APART, Roma; ELISABETH & KLAUS THOMAN, Innsbruck; CATERINA TOGNON, Venezia; TORRI, Paris; TUCCI RUSSO, Torre Pellice; VARTAI, Vilnius, FEDERICO VAVASSORI, Milano; VISTAMARE, Pescara; WALDBURGER WOUTERS, Brussels; WILKINSON, London; JOCELYN WOLFF, Paris; LEO XU, Shanghai; ZAK | BRANICKA, Berlin

NEW ENTRIES

ALLEN, Paris; ROLANDO ANSELM, Berlin; PIERO ATCHUGARRY, Pueblo Garzon; BALZER PROJECTS, Basel; LAURENCE BERNARD, Geneva; CENTRAL, Sao Paulo; CINNAMON, Rotterdam; BIANCA D'ALESSANDRO, Copenhagen; EASTWARDS PROSPECTUS, Bucharest; DANIEL FARIA, Toronto; FEUER/MESLER, New York; GIORGIO GALOTTI, Torino; HESTER, New York; MICHAEL JON, Miami, Detroit; KNOERLE & BAETTIG, Winterthur; ALEXANDER LEVY, Berlin; LAURENT MUELLER, Paris; OPERATIVA, Roma; ORNIS A., Amsterdam; BERTHOLD POTT, Cologne; PROYECTO PARALELO, Mexico City; RIZZUTOGALLERY, Palermo; DEBORAH SCHAMONI, Munich; TOMORROW, New York

PER4M

JULIE BENA → JOSEPH TANG, Paris; JULIEN BISMUTH → EMANUEL LAYR, Vienna; CHRISTIAN FALSNAES → PSM, Berlin; FLAVIO FAVELLI → FRANCESCA MININI, Milano + STUDIO SALES DI NORBERTO RUGGERI, Roma; KASIA FUDAKOWSKI → CHERT, Berlin; CHIARA FUMAI → APALAZZO, Brescia; MASSIMO GRIMALDI → ZERO, Milano; WILLIAM HUNT → ROTWAND, Zurich; ANNIKA KAHRS → PRODUZENTENGALERIE HAMBURG, Hamburg; FRANCESCO PEDRAGLIO → NORMA MANGIONE, Torino; OSCAR SANTILLAN → COPPERFIELD, London; IZA TARASEWICZ → BWA WARSZAWA, Warsaw

PRESENT FUTURE

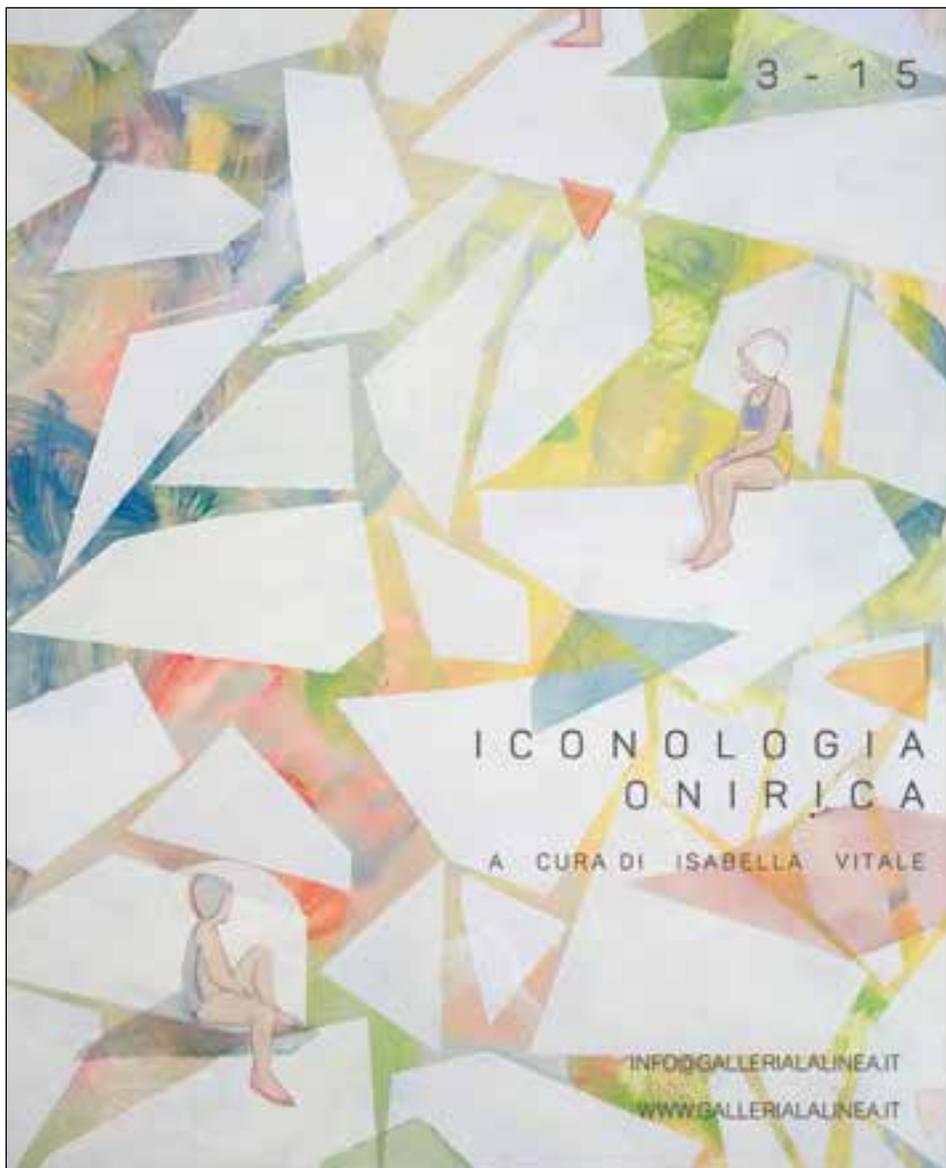
BASEL ABBAS + RUANNE ABOU-RAHME → CARROLL/FLETCHER, London; RACHAL BRADLEY → GREGOR STAIGER, Zurich; ADAM BROOMBERG + OLIVER CHANARIN → LISSON, London, Milano, New York; ALINA CHAIDEROV → ANTOINE LEVI, Paris; DANILO CORREALE → RAUCCI/SANTAMARIA, Napoli; KIT CRAIG → ARCADE, London; DAIGA GRANTINA → JOSEPH TANG, Paris; HAZEM HARB → ATHR, Jeddah; EWA JUSZKIEWICZ → LOKAL_30, Warsaw; HAYV KAHRAMAN → THE THIRD LINE, Dubai; YAZAN KHALILI → LAWRIE SHABIBI, Dubai; INGRID LUCHE → AIR DE PARIS, Paris; ELENA NEMKOVA → GALERIE SISSO, Paris; MARZENA NOWAK → GREGOR PODNAR, Berlin; KATIE PATERSON → PARAFIN, London; HANNAH PERRY → SEVENTEEN, London; RODEL TAPAYA → ARNDT, Berlin, Singapore; IZA TARASEWICZ → BWA WARSZAWA, Warsaw; DENA YAGO → HIGH ART, Paris; NATE YOUNG → MONIQUEMELOCHE, Chicago

BACK TO THE FUTURE

3MOS3 → JAQUELINE MARTINS, Sao Paulo; VINCENZO AGNETTI → ZERO, Milano; JOSEF BAUER → UNTTLD, Vienna; CHU ENOKI → WHITE RAINBOW, London; CLEGG & GUTTMANN → MIRKO MAYER, Cologne; RAYMUNDO COLARES → BERGAMIN & GOMIDE, Sao Paulo; PETER DREHER → KOENIG & CLINTON, New York; LILI DUJOURIE → MICHELINE SZWAJGER, Brussels; CONCHA JEREZ → AURAL, Alicante; RICHARD KERN → GUIDI&SCHOEN, Genova; PIERRE KLOSSOWSKI → ISABELLA BORTOLOZZI, Berlin + CABINET, London; JÜLIUS KOLLER → GB AGENCY, Paris; MAURIZIO MOCHETTI → FURINI, Arezzo + GIOVANNI BONELLI, Milano; ALICE NEEL → AUREL SCHEIBLER, Berlin; LETICIA PARENTE → JAQUELINE MARTINS, Sao Paulo; MARIA PININSKA-BERES → MONOPOL, Warsaw; VETTOR PISANI → CARDELLI E FONTANA, Sarzana; HASSAN SHARIF → ISABELLE VAN DEN EYNDE, Dubai; MICHAEL SMITH → ELLEN DE BRUIJNE PROJECTS, Amsterdam + DAN GUNN, Berlin; ALDO SPOLDI → ANTONIO BATTAGLIA, Milano; SUPPORTS/SURFACES → BERNARD CEYSSON, Luxembourg, Paris, Geneva, Saint-Étienne; AMIKAM TOREN → ANTHONY REYNOLDS, London; NANDA VIGO → CÀ DI FRÀ, Milano / ALLEGRA RAVIZZA, Lugano; FRANCO VIMERCATI → RAFFAELLA CORTESE, Milano; ALISON WILDING → KARSTEN SCHUBERT, London

ART EDITIONS

COLOPHONARTE, Belluno; EDITALIA, Roma; EL ASTILLERO, Barcelona; L'ARENGARIO S.B., Gussago; GIORGIO MAFFEI, Torino; DANILO MONTANARI, Ravenna; S.T. FOTO LIBRERIA GALLERIA, Roma



3 - 15

O T T O B R E 2 0 1 5

V I A M A Z Z I N I 2 1 - M O N T A L C I N O - S I

A N T O N I O B A R B I E R I

E L I S A B E R T A G L I A

L U C A G R E C H I

I C O N O L O G I A
O N I R I C A

A C U R A D I I S A B E L L A V I T A L E

INFO@GALLERIAALINEA.IT

WWW.GALLERIAALINEA.IT

GALLERIA LA LINEA
ARTE CONTEMPORANEA | MONTALCINO



10 Ottobre 2015
GIORNATA
DEL CONTEMPORANEO

I musei AMACI e 1000 luoghi dell'arte
contemporanea aperti gratuitamente in tutta Italia
Programma completo: www.amaci.org

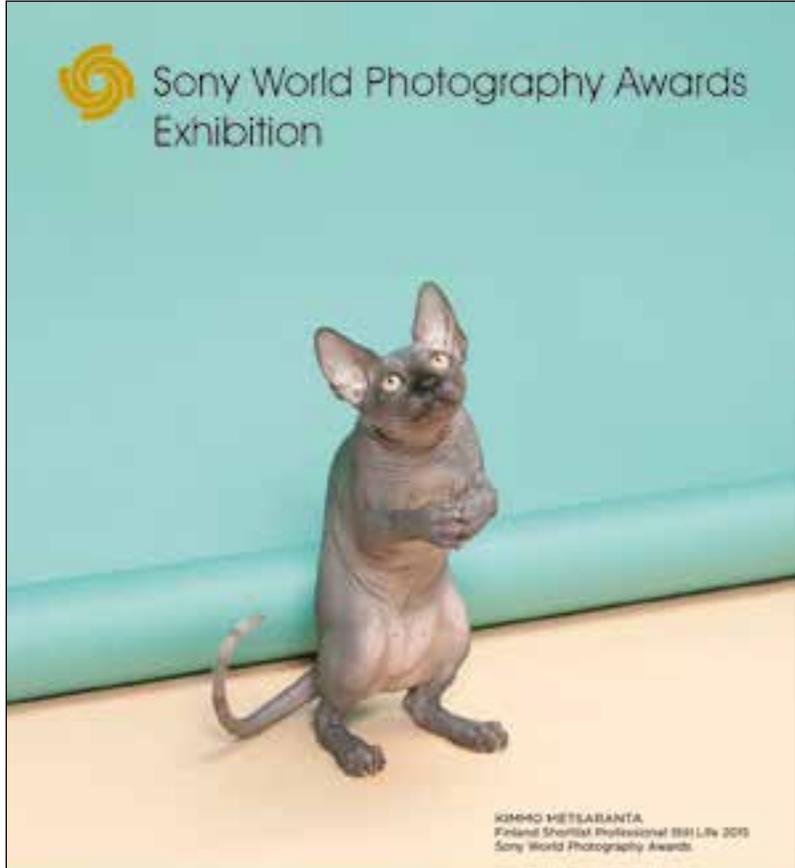


Alfredo Perri per l'Undicesima Giornata del Contemporaneo,
Pisa, 2015 / Ph. Giorgio Benzi

Promossa da
amacì



Sony World Photography Awards
Exhibition



KIMMO METSABANTA
Finland Shortlist Professional 891 Lits 2015
Sony World Photography Awards

2 OTTOBRE
31 DICEMBRE 2015
ANTEPRIMA NAZIONALE
Norma | Aeroporto
Fontanarossa Catania

www.comuniamaci.it
www.sottedautore.it
www.worldphoto.org
www.aeroporto.catania.it/norma





Come in tutti i Paesi latino-americani, la parte più antica della città è la piazza della Cattedrale, costruita dai primi conquistatori spagnoli e adattata durante i secoli per accogliere le esigenze di una vita pubblica sempre in movimento. La chiesa si trova al centro del boulevard pedonale pieni di gente e negozi. È il fulcro dal quale si snodano le vie perpendicolari (*calles* e *avenidas*, che qui non hanno numeri civici) e sui quali si affacciano diverse architetture barocche e neoclassiche, collegate da parchi, piazze e dai tipici e affollati mercati della metà del XIX secolo.

COSTA RICA PURA VIDA

Il benvenuto dei *ticos* riassume la felicità, semplicità e cordialità degli abitanti di questo Paese. La Repubblica di Costa Rica, celebre per l'immaginabile natura, è certamente un punto strategico e non conflittuale del Centroamerica. E San José, la sua vivace capitale, ne esemplifica i suoi molteplici aspetti, anche a livello urbano e culturale.
(testo e foto di Romina Viggiano)



Nella zona occidentale della città, dove in passato si trovava l'aeroporto, si estende il Parco Metropolitan La Sabana. I suoi giardini, il lago, le strutture sportive, il Museo d'Arte Costancense e il nuovo Stadio Nazionale sono il luogo d'incontro ideale per staccare la spina durante il fine settimana. La magnifica struttura dello stadio, inaugurata nella primavera del 2011, è un regalo del governo cinese, il quale recentemente ha anche aperto il criticato Barrio Chino: l'amicizia dei due Paesi è simbolizzata dal tipico arco d'ingresso nello stile della Dinastia Tang, con otto sfere precolombiane.



Ogni mese si può trovare il programma *GAM cultural*, un'agenda che informa sugli eventi artistici cittadini: le mostre, i festival, i concerti e i vari spettacoli sono indicati insieme a un'utilissima cartina con lo schema dei trasporti pubblici. Da visitare assolutamente è la fondazione TEOR/ética arte+pensamiento, uno spazio creato nel 1999 dalla vetrate Virginia Pérez-Ratton (1950-2010), valida come piattaforma per la ricerca e diffusione delle pratiche artistiche contemporanee. Di fronte c'è la sua galleria, Lado V, interessante – oltre che per le mostre temporanee – per le vetrine sperimentali periodicamente allestite da un artista (nella foto, l'intervento *Transferencias*, 2014, di Francesco Bracci).

Nato in Messico ma residente da sempre in Costa Rica, l'artista Joaquín Rodríguez del Paso è un eclettico della tecnica e del pensiero. La sua opera è presentata regolarmente nelle gallerie nordamericane ed è stata esposta in mostre collettive in tutto il mondo, dalla Biennale di Venezia alla Casa Encendida di Madrid. A febbraio si è conclusa *Super Moderno*, una grande esposizione personale nel Museo de Arte y Diseño Contemporáneo (istituzione all'avanguardia situata nel Centro Nacional de la Cultura, sede storica della Fabbrica Nazionale di Liquori) che, parallelamente alla pubblicazione del catalogo completo della sua opera, darà rilievo alla sua ampia produzione. Le due iniziative saranno un punto importante nella sua carriera, permettendogli un riconoscimento a livello internazionale.





The
Others

Stay Gold
THE OTHERS

ART FAIR / TORINO

5-8 NOVEMBER 2015

+ OTHERSOUND / OTHERSCREEN / OTHERSTAGE

WWW.THEOTHERSFAIR.COM



- 68.MERCATO IN CINA C'È LO SBOOM? INSOMMA, DIPENDE
70.EDITORIA DA VILLA MASSIMO AI MARTEDÌ CRITICI. SULLA CARTA
72.DESIGN STAMPA 4D. LA TECNOLOGIA NON SI FERMA
74.CINEMA APOCALISSI DEL XXI SECOLO. È TORNATO MAD MAX
76.MUSICA LIED, POST-LIED, NEO-LIED. PRENDETE CARTA E PENNA
78.MODA ROMA CHIAMA MILANO. UNITE NELL'ITALIAN FASHION
80.NEW MEDIA COSA VEDI IN QUELLA NUVOLA? CHIEDO AIUTO A GOOGLE
82.TALENTI CORRI, UOMO, CORRI. INTERVISTA CON ALESSIO DE GIROLAMO
84.FOTOGRAFIA MASSIMILIANO GATTI: ARCHEOLOGIA E GUERRA
86.FOCUS STREET ART A ROMA: DAL QUADRARO ALLE SCALINATE
88.DISTRETTI VIA DAGLI UFFIZI! UN TOUR OLTRARNO

SBOOM CINESE: E L'ARTE?



TXT: MARTINA GAMBILLARA Dal 2009 la Cina è alla guida del mercato dell'arte globale, in costante confronto con gli Stati Uniti nel primato del volume d'affari. Il mercato dell'arte, sebbene di norma appaia slegato dall'andamento dell'economia reale e dai mercati finanziari, nel primo semestre 2015 ha mostrato forti correlazioni con essi: da una posizione di perfetto duopolio, **l'equilibrio globale si è spostato a favore degli Stati Uniti, rispecchiando dunque l'accelerazione della sua economia a discapito della Cina**, che sta vivendo le crescenti difficoltà che abbiamo osservato durante l'estate.

Miliardi sono andati in fumo a causa del crollo dei mercati finanziari cinesi e del rallentamento dell'economia interna, con una conseguente preoccupazione anche per la stagione autunnale del mercato artistico [vedi anche l'articolo a pag. 41]. A seguito della caduta dei mercati registrata nelle scorse settimane, il governo cinese ha cercato di correre ai ripari con un intervento sulla moneta nazionale, rendendo lo yuan libero di fluttuare secondo il volere degli investitori, causando una forte svalutazione. Così in Cina la mancanza di regole rigide – anche nel mercato finanziario – ha provocato un'eccessiva crescita dei prezzi delle azioni, troppo distanti

dall'andamento dell'economia reale.

È naturale perciò chiedersi se l'andamento finanziario influenzerà il mercato dell'arte internazionale e come andrà a incidere sui prestigiosi acquisti dei collezionisti cinesi in asta, principali fautori delle aggiudicazioni stellari nelle principali piazze mondiali. Ad esempio, lo scorso maggio compratori cinesi hanno speso oltre 100 milioni di dollari da Sotheby's per portarsi a casa capolavori di **Monet** (*Bassin aux nymphéas, les rosiers* - 20,4 milioni di dollari), **Picasso** (*Femme au chignon dans un fauteuil* - 29,9 milioni) e **van Gogh** (*L'Allée des Alyscamps* - 66,9 milioni). Mentre nella piazza newyorkese i collezionisti cinesi continuavano a spendere la propria liquidità per l'acquisto di "trofei", già prima dell'estate si sono manifestati segni di rallentamento interno delle vendite d'arte.

I dati relativi al primo semestre 2015 (fonte *Artnet*) evidenziano una diminuzione del 6% delle vendite in asta a livello globale rispetto allo stesso periodo del 2014 (8,1 miliardi di dollari contro gli 8,6 del 2014), influenzata dal calo del 30% del volume d'affari in Cina. Gli Stati Uniti, invece, con una crescita del 19% rispetto all'anno precedente, allungano il passo nel podio mondiale, rappresentando il 42% del giro d'affari del primo semestre, seguiti dal Regno Unito. La Cina (con Hong Kong) scivola così al terzo posto, mentre i suoi due principali artisti, **Zhang Daqian** [nella foto a sinistra: *Loto, 1972* - © Christie's Images Limited 2015] e **Qi Baishi**, solitamente ai vertici della classifica degli artisti per fatturato, si ritrovano al di fuori della Top 10, alle posizioni 12 e 13.

Ciò che sta accadendo oggi sul fronte cinese riporta alla mente il crollo del Giappone nel 1989. Negli

Anni Ottanta i collezionisti nipponici avevano portato a prezzi stellari i capolavori impressionisti, ma la crisi finanziaria ha poi decurtato quegli stessi valori dell'80-90% a livello mondiale. Oggi i collezionisti cinesi sono molto attivi ma, diversamente da ciò che è successo alla fine degli Eighties, siamo di fronte a un mercato dell'arte molto più globalizzato e i compratori cinesi vengono più facilmente rimpiazzati dai superricchi americani, mediorientali ed europei. Il rischio maggiore coinvolge il mercato artistico interno, a causa del rallentamento economico ma anche della campagna anti-corruzione promossa dal governo, che coinvolge anche i beni artistici, spesso utilizzati come facile moneta di scambio.

Coloro che operano sul mercato internazionale dell'arte, dunque, al di fuori del continente cinese, **sono gli acquirenti più ricchi che solo marginalmente vengono colpiti dalle fluttuazioni delle borse, ma che anzi possono rifugiarsi nell'acquisto di beni artistici come valuta di riserva.** Ben diverso è l'aspetto psicologico che può influenzare eventi come le aste: basti ricordare le vendite di New York nell'autunno bollente del 2008, dove capolavori rimasero invenduti tra compratori paralizzati dal crollo delle borse.

Le aste di ottobre e novembre rappresentano quindi un primo test per le piazze di Hong Kong e New York, per verificare la vitalità del mercato cinese interno e dei suoi collezionisti a livello globale e, soprattutto, se la crisi cinese sia l'evento che (finalmente) scatenerà la correzione di questo mercato surriscaldato da troppo tempo. ♦

ASTA LA VISTA

di SANTA NASTRO

COME TIRA LA PITTURA

È giovane, è nato nel 1977, è romeno di Baia Mare, vive tra Cluj e Berlino. Ed è già una star delle aste. Si chiama **Adrian Ghenie**. Nel suo studio, vicino all'Hamburger Bahnhof, uno dei musei più *inspiring* della capitale tedesca, dipinge "mondi" di grande formato, una pittura gestuale, casuale eppure avvolgente che è diventata la cifra dell'artista.

Laureato all'Università di Arte e Design di Cluj, è già stato protagonista di molteplici mostre personali che hanno visto il suo lavoro viaggiare a Denver, a Ghent, a Bucarest. Importanti collettive a Palazzo Grassi, alla Tate Liverpool, alla Biennale di Praga, al SFMOMA, tra le molte altre istituzioni, compongono un eccellente curriculum. Cilegina sulla torta, rappresenta la Romania alla 56. Biennale di Venezia ancora in corso, protagonista del Padiglione nazionale. Risultato, peraltro, che ha permesso un incremento favorevole delle sue quotazioni anche in asta, come dimostrano gli ultimi risultati.

Un percorso veramente incredibile, quello di Ghenie nelle aste. Il biennio 2011 e 2012 vede le sue opere, seppure non di grandissimo formato (non superiamo mai il metro né per base né per altezza) attestarsi su cifre che non vanno oltre i 20mila euro. Nel 2013 due risultati migliori. A Londra, da Sotheby's, oltre 200mila euro, e a Parigi 120mila con un quadro coevo. Nessuna scossa, però.

Si trema - vibrazioni positive - a partire dal 2014. Nella fattispecie da giugno, a Londra, dove un 2x2 metri del 2010, *The Fake Rothko* [nella foto], viene battuto all'asta per 1 milione e quasi 500 mila euro da Sotheby's. In autunno, da Christie's *The Blue Rain* (2009) supera i 500mila. Un giorno dopo, *The Duchamp Funeral I*, sempre del 2009, 2 metri per 3, oltrepassa la soglia del milione alla casa d'asta concorrente.

Bisogna aspettare maggio 2015 per un nuovo "colpaccio", che dimostra come l'artista abbia conquistato anche il mercato americano. Da Christie's, a New York, il suo *Pie Fight Interior 9* del 2013 viene battuto in asta per oltre 1 milione e mezzo di dollari. Chi sa cosa riserverà il dopo-Biennale? C'è solo da attendere per saperlo.

www.venicebiennale.ro



EMER-GENTE

di MARTINA GAMBILLARA

CORRUZIONE E CALLIGRAFIA

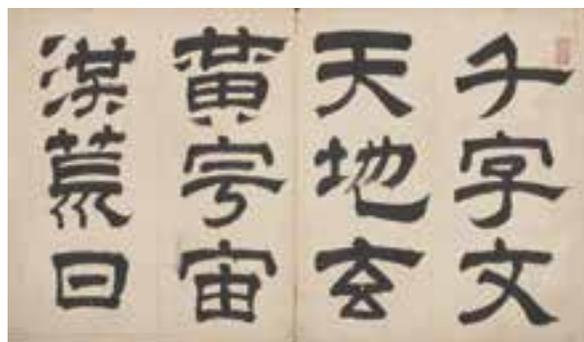
Nel quadro della campagna anti-corruzione lanciata dal governo cinese, il presidente Xi Jinping ha invitato i funzionari del Partito Comunista ad abbandonare i pennelli come artisti e le loro posizioni in associazioni di calligrafia e di altri gruppi artistici.

Da tre anni, infatti, la lotta alla corruzione in Cina è stata inasprita, con l'adozione di nuove misure per limitare e individuare più facilmente le tangenti, ad esempio con un maggiore controllo sulla vendita di

beni di lusso e arte. È stato riscontrato che molti funzionari cinesi abbiano sfruttato la propria posizione all'interno di associazioni artistiche per coprire tangenti, trasformandosi spesso in artisti, le cui opere di calligrafia venivano vendute a cifre esorbitanti, acquistate da uomini d'affari in cerca di qualche favore [nella foto, una pagina cinquecentesca di Wen Peng - courtesy Guanyuan Shanzhuang Collection]. Tra gli episodi più eclatanti viene citato quello dell'ex vicegovernatore della provincia di Jiangxi, **Hu Zhongqing**, giustiziato nel 2000 con l'accusa di corruzione. Le sue "opere" di calligrafia venivano vendute a 3-6mila yuan (circa 480-960 dollari), e una aveva raggiunto addirittura quota 90mila yuan (circa 14.400 dollari). Nel 2010 Wen Qiang, ex vicecapo della polizia di Chongqing, durante il processo aveva affermato di possedere un'opera di **Zhang Daqian** del valore di 583mila dollari, ma che in seguito alle verifiche è risultata un falso.

In alcune province, per ciascuna associazione di calligrafia sono presenti dozzine di funzionari ai vertici. Antiquariato, calligrafia e dipinti rappresentavano un modo facile per ottenere profitti e un ottimo stratagemma, in quanto non attiravano tanta attenzione quanto i beni di lusso come immobili o automobili. Quando un funzionario-artista-collezionista metteva in asta un'opera, vi era subito un acquirente interessato all'acquisto, che portava l'aggiudicazione a cifre molto alte.

L'arte tradizionale e la calligrafia sono un segmento cruciale per il mercato cinese: nel 2014 rappresentavano l'84% del giro d'affari annuale, con oltre 15mila opere vedute per un totale di 708 milioni di dollari (registrando però un calo dell'8% rispetto al 2013). Nei primi mesi del 2015 le misure del governo per arginare questo fenomeno si sono inasprite e, allo stesso tempo, le vendite di arte in territorio cinese hanno registrato una contrazione rispetto all'anno precedente (-30% secondo *Artnet*). Una coincidenza?



BEST PRACTICE ROMANE



TXT: MARCO ENRICO GIACOMELLI Roma condivide con diverse capitali politiche una nomea solo in parte meritata; condivide con Berlino e Washington e Parigi – per non fare che alcuni esempi – la fama di essere una città sciatta e fannullona, che si dà una mossa soltanto quando c'è da guadagnare qualcosa (possibilmente esentasse) e comunque senza affidabilità, senza organizzazione, senza costanza. Ma spesso sono poi proprio quelle, le città che dimostrano di avere angoli e strati e risorse nascosti, poco visibili ma estremamente... ecco: *sani*. Roma lo sta dimostrando nel campo dell'arte urbana, con un nugolo di realtà che in maniera autonoma hanno reso ampie zone periferiche dei luoghi in cui ci si è confrontati e ci si confronta con l'arte e con ciò che essa si porta dietro quando è autentica (abbiamo mappato queste realtà nell'app *Streetart Roma* e lo continuiamo a fare nella rubrica *Focus*, che trovate fra qualche pagina). Qui però si parla di libri. E due pubblicazioni recenti raccontano altrettante esperienze che, proprio per tenacia, regolarità, chiarezza, rischiarano un panorama spesso desolante.

La prima è legata sin dal nome, dal gioco di parole, a Villa Massimo, la sede romana dell'Accademia Tedesca – tassello di quella straordinaria rete, di accademie straniere appunto, che solo e soltanto la nostra capitale può vantare. E raccoglie in volume dieci anni di *Soltanto un Quadro al Massimo*, ventuno mostre tenutesi dal 2003 al 2013 e curate dal direttore dell'istituzione, Joachim Blüher, e da Ludovico Pratesi. Ogni mostra, due artisti della stessa generazione, ogni artista un solo quadro (una sola opera, in realtà – perché da Villa Massimo sono passate fotografie e sculture e installazioni...). Disposti uno di fronte all'altro, in uno spazio angusto, come in "combattimento di pugilato".

Si cominciò con **Georg Baselitz** ed **Enzo Cucchi**, e quello che poteva essere un esperimento *una tantum* divenne un ciclo di confronti, per giungere alla cifra di quarantadue artisti in dieci anni. "Ogni volta il confronto ha assunto connotazioni inaspettate, tra assonanze e dissonanze, prossimità o distanze, spesso risolte in dualità e risonanze silenziose e profonde", scrive Pratesi. E in breve tempo *Soltanto un Quadro al Massimo* è diventato un appuntamento cult.

"Troppo facile", si dirà, "prendere a esempio di rigore capitolino una serie di mostre organizzate da un'istituzione tedesca". E allora cambiamo completamente contesto: **siamo nel 2010 e, nello studio di un giovane critico chiamato Alberto Dambruoso, ogni martedì si svolgono appunto *I Martedì Critici*. Ogni settimana, un artista parla della propria opera.** Il pubblico è ristretto, ma non riesce comunque a stare tutto in quel simil-loft. Il passaparola fa il resto. Non cediamo alla meritatissima storia epica di questa vicenda, la raccontano già i tanti interventi che sono raccolti nel volume celebrativo del primo quinquennio dell'impresa.

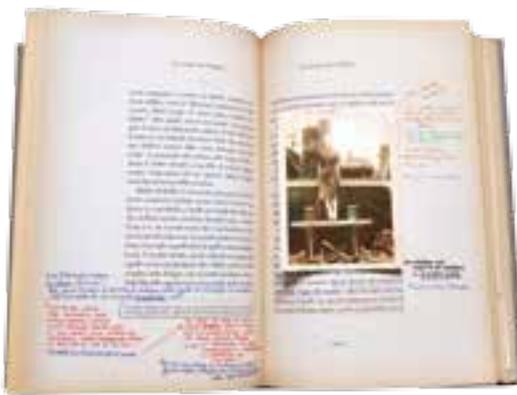
Ora *I Martedì Critici* viaggiano, si spostano in altre città, godono di location ampie e istituzionali. Allora no; allora si esprimeva un'esigenza banale ma non soddisfatta, ovvero quella di far parlare gli artisti, e di avere la possibilità di porre domande, confrontarsi, cercare di capire e spiegarsi. Senza troppi filtri dettati dai setting chiamati "vernissage", "testo critico", "panel", "statement".

Dicevamo di un libro. Che in realtà è molto di più: è un elegante cofanetto edito da Marietti, tela nera con incisioni rosse. Dentro c'è un libro che racconta con immagini e parole questa vicenda, alla quale auguriamo vita lunghissima. Ma soprattutto ci sono due DVD: il primo consacrato a quel mitico primo anno, il 2010; e poco importa che la qualità dei filmati sia scarsa: è una documentazione interessantissima, dell'impresa e degli artisti coinvolti. Il secondo DVD copre il periodo successivo: naturalmente non sono le conversazioni integrali, ma l'editing è intelligente e ne emerge un catalogo di estetica e poetica di rara ricchezza.

E con ciò, con questi due esempi luminosi, speriamo di aver scalfito almeno un poco lo stereotipo col quale abbiamo cominciato. ♦

STRALCIO DI PROVA di MARCO ENRICO GIACOMELLI

IL PAPÀ DI LOST E UN ROMANZO ATIPICO



Suvvia, non facciamo quelli con la puzza sotto il naso, che *Lost* era robbaccia ed è meglio quella serie prodotta dalla tv di stato kazaka che si trova anche sottotitolata in ungherese. Se ora una buona porzione di mondo impazzisce per le serie tv, è anche e soprattutto merito della creatura di **J.J. Abrams**, che ha incollato agli schermi (dei computer) milioni di persone dal 2004 al 2010. Che poi si possano fare mille critiche nessuno lo nega: come si può criticare qualsiasi evento di tale enorme portata. Degli altri nessuno se ne accorge.

Inevitabile quindi che più d'uno abbia fatto il proverbiale salto sulla sedia quando ha saputo che lo stesso Abrams era coinvolto in un'operazione editoriale, tanto misteriosa da restare

– forse suo malgrado, e lo dimostra un successo non così eclatante – abbastanza sottotraccia.

S. La nave di Teseo (Rizzoli Lizard, pagg. 458, € 35) è infatti attribuito a tal V.M. Straka. E poi, come dire, non si sa cos'è. Spieghiamoci: l'edizione italiana del libro è contenuta in un cofanetto nero. All'interno, un volume rilegato che *fisicamente* mima vecchi tomi da biblioteca – e infatti la data riporta "ottobre 1949". Ma non è solo quello: il tomo sa di stantio per la rilegatura stessa, per la grafica, per le pagine un po' ingiallite, per i timbri, per la scheda di prestito.

E poi ci sono le note a margine: tante, tantissime, con grafie diverse, fatte con matite e pennarelli di colori differenti, un dialogo a distanza sul corpo del libro "di" Straka. Sono i lettori che si scambiano impressioni, spunti, riflessioni su una vicenda misteriosa, e così facendo portano il libro fuori di sé. Questo nella finzione dell'operazione editoriale, perché invece noi restiamo, seppur atipicamente, *dentro* un'esperienza di lettura.

E allora Abrams e **Doug Dorst** (che è poi chi ha letteralmente scritto il tutto) si spingono ancora più in là, e disseminano il libro di appunti su fogli sparsi, cartoline, tovaglioli annotati. Siamo ancora in un'esperienza letteraria? Certamente, ma l'atipicità prende il sopravvento, scardina la linearità non solo del racconto (questo lo si è tentato di fare parecchie volte nell'ultimo secolo), ma anche la visività dello stesso (e anche qui non mancano esempi, seppur di minor numero) e la sua manualità (e gli esempi diminuiscono ancora), e con ciò i tempi stessi della lettura...

Insomma, i piani si intersecano, si complicano, e ci si diverte parecchio. Non sarà mica una colpa, vero?

FEDEX

di MARCO ENRICO GIACOMELLI

FUTURISMO, FOTOGRAFIA E MANIFESTI



Festeggia 25 anni la Galleria Carla Sozzani, fondata nel 1990 a Milano e punto di riferimento di corso Como, a quel numero 10 dove è nato il primo concept store al mondo. E fra gli eventi apicali delle celebrazioni c'è una mostra, *Fotografia Futurista*, che potrebbe stare tranquillamente in un museo, e di quelli importanti. A dimostrazione di ciò, il fatto che il centinaio di opere esposte provengono da collezioni, fondazioni e, per l'appunto, musei come il Mart di Rovereto, il Museo Nazionale del Cinema di Torino o la Galleria Civica di Modena.

Il merito va senz'altro alla caratura della galleria, ma altrettanto a quella del curatore, Giovanni Lista, specialista internazionale del movimento fondato da Marinetti, che è riuscito a raccogliere le opere di trentuno artisti (se volessimo citarne uno soltanto: **Italo Bertoglio**) per un range temporale che va dall'inizio del Novecento alla fine degli Anni Quaranta. Quattro le sezioni in cui è articolata la mostra: *Distruzione della mimesi, Fotodinamismo, Ritratto e Anni '20-'30*. Ed è un'occasione da non perdere – c'è tempo fino al 1° novembre – poiché nemmeno du-

rante i festeggiamenti del 2009 fu organizzata una rassegna tanto completa e intelligente sull'utilizzo incredibilmente creativo che i futuristi fecero del mezzo fotografico, dimostrando come – al di là dei proclami e del nome stesso del movimento – il futuro fosse ben chiaro ai loro occhi.

Notevole anche il catalogo della mostra (pagg. 194, € 80), stampato in mille copie numerate – cinquecento in italiano e cinquecento in inglese – e con una raffinata rilegatura telata. All'interno, la riproduzione delle opere e gli ampi saggi di Lista sono impaginati con lettering e grafica dalla chiara ispirazione futurista: raffinati anch'essi, in specie dove incombeva il rischio di produrre un volume sconsideratamente vintage.

Tornando alla competenza di Giovanni Lista in materia, segnaliamo qui la recentissima uscita in Francia – dove Lista vive dal 1970: a Parigi è direttore di ricerca al CNRS e fondatore della rivista di studio *Ligeia* – di *Le Futurisme. Textes et Manifestes 1909-1944*. Libro che rispecchia esattamente la promessa del titolo, anche se pare impossibile: ovvero, dopo una ampia introduzione, circa 2.200 pagine in cui sono riuniti tutti, davvero tutti i testi afferenti al movimento, annotati scientificamente e tradotti da un pool di ricercatori. Come dire: d'ora in poi, chi da francofono vorrà studiare il Futurismo avrà tutto a portata di mano in un unico tomo imprescindibile.

RIVOLUZIONE TEMPO CON LA STAMPA 4D



TXT: GIULIA ZAPPA Oltre la terza dimensione, anche una quarta. Che il design incarni da sempre un'idea di tempo non è certo una novità. Ogni progetto, se ci pensiamo, contiene in sé un presupposto di durata, spesso traducibile in una diversa aspettativa di resa funzionale: un po' la distanza che passa, stando al senso comune, tra la performance di un prodotto cinese e quella del suo equivalente tedesco. Anche il suo aspetto esteriore ha qualcosa da dire sullo scorrere degli anni, raccontando magari di una stagione estetica (il Mid-century modern, solo per fare un esempio), del rimpianto per il passato (il vintage) o di un ideale atemporale (i mobili dei quaccheri americani Shakers o, a modo loro, gli arredi di recupero). **In questi ultimissimi anni, però, il design è alle prese con un ripensamento completamente inaspettato del fattore tempo. L'epicentro di queste nuove ricerche, non ce ne stupiamo, trova spazio nei laboratori d'ingegneria più di quanto non faccia negli atelier dei designer, anche se le prime ricadute sull'orizzonte della nostra vita quotidiana potrebbero arrivare prima del previsto.**

La nuova frontiera destinata a ripensare il vincolo tra materiali e forma degli oggetti prende il nome di *materiali programmabili*: a studiarla, un pioniere dell'MIT – Massachusetts Institute of Technology, **Skylar Tibbits**, e il suo team di ricerca, il Self-Assembly Lab. L'idea di fondo è di quelle vagamente fantascientifiche: permettere ai materiali di cambiare forma e proprietà sulla base di alcune sollecitazioni, come variazioni di temperatura, campi elettromagnetici, vibrazioni, gravità. In che modo? Progettando non una forma data, ma le diverse

configurazioni che i materiali dovranno assumere nel tempo, e istruendoli fin dal loro "concepimento" sulla maniera in cui dovranno autoassemblare le proprie componenti.

È lo stesso Tibbits a suggerire alcuni esempi concreti che già coinvolgono i materiali programmabili e una delle modalità più accessibili per metterli in produzione, la stampa 4d. **Pensiamo infatti a tubature idrauliche in grado di allargarsi a fronte di un gettito d'acqua più intenso: una soluzione concreta per il contenimento di frane e alluvioni, ma anche un'infrastruttura più efficiente perché più facile ed economica da mantenere.**

Promettenti sono anche le frontiere dell'applicazione in campo medico, tra cui si annoverano protesi che, dopo l'inserimento nel corpo, si espandono e si adattano alle specifiche caratteristiche del paziente. Oltre la scala nano, anche nel settore aerospaziale i materiali programmabili potrebbero fare la differenza, limitando in prospettiva le necessità d'intervento umano in un ambiente estremo e rischioso. Mentre nel campo dell'ingegneria civile e dell'edilizia si prefigura la possibilità di autocostruire ponti o alloggi temporanei per far fronte a emergenze o crisi umanitarie. Anche l'ambito dell'arredo non è esente da possibili applicazioni: si pensi infatti che il legno curvato (là dove il design industriale è cominciato, se consideriamo l'importanza di **Thonet** nella storia del design) potrebbe oggi essere programmato per piegarsi da solo. Mentre sulla scena artistica lo stesso Tibbits – che nel 2013 è stato insignito con **Marcelo Coelho** del *Next Idea Award ad Ars Electronica* con il progetto *Hyperform* – usa l'arte per testare le potenzialità dell'autoassemblaggio, sublimandolo con grandi installazioni in costante evoluzione. A dispetto della sua natura o della sua scala, dunque, l'oggetto si ripensa come un accumulatore di esperienze e capacità, da distillare con memoria e intelligenza, a seconda degli scenari che attraversa. Con una differenza sostanziale, però, rispetto al mondo smart di cui sentiamo così spesso tessere le lodi: l'interattività di una smart city, un esempio noto ai più, si affida all'elettronica e a sensori che sono in grado di percepirne ed elaborarne lo stato di salute. **Nel caso dei materiali programmabili, invece, nessun filo o scheda vengono inseriti nell'artefatto: il materiale è esso stesso un attuatore che risponde direttamente all'ambiente esterno** senza bisogno di un microcontrollore, si potrebbe dire con un linguaggio un po' più tecnico, semplificando procedure e tecnologie costruttive.

E il rapporto con la stampa 3d, evocato dal nome della tecnologia *4d printing*? Se già esistono software (come *Project Cyborg* di Autodesk) e stampanti multimateriali ad hoc, potremmo presto essere in grado di superare uno dei vincoli che stanno limitando l'esplosione della stampa 3d. Quando gli oggetti, infatti, saranno in grado di espandersi e autoassemblarsi, potremo avere accesso nel settore della stampa prosumer a oggetti di grande dimensione, trasformabili in potenza anche nei nostri arredi del futuro. ♦

🐦 @giuliazappa

PICK-A-PACK

di FLAVIA CHIAVAROLI

PACKAGING INTERATTIVO

Non solo un contenitore, ma un vero e proprio veicolo di contenuti. Il packaging del futuro non si limita a essere sostenibile (biodegradabile, anti-UV, resistente agli sbalzi di temperatura e agli urti) ma sfocia nella quarta dimensione. Esistono già prototipi di "talking boxes", involucri parlanti che comunicano il loro contenuto prima di svelarlo. Ma se fosse la sua stessa superficie a interagire con il consumatore?

Dal 2007 le ricerche della Mid Sweden University hanno dimostrato, e reso prototipo, un cartone di nuova generazione la cui stratigrafia racchiude in sé un microcomputer in grado di dar vita, con registrazioni audio e non solo, alla sua "pelle digitale", reagendo alla pressione. Nel 2011 la tedesca Wipak ha addirittura assicurato che, grazie a un "lettore-penna", microchip e RFID diverranno desueti. E Apple, immancabile colosso americano, assicura di aver già siglato dal 2008 il futuro del packaging interattivo, rafforzando il credo del brand che comunica da sempre i suoi prodotti in maniera tanto essenziale quanto incisiva.

Dal canto suo, la Eastwood Harvey, società creatrice del "think 4D", sembra aver effettivamente raggiunto l'obiettivo della quarta dimensione brevettando un sistema che, grazie a stampanti 3d e inchiostri che reagiscono agli impulsi tattili, interagisce a livello "emozionale" con il consumatore mediante texture che si modificano generando diverse combinazioni di mappatura colore. Sicuramente, per costi e tempi di produzione, simili tecnologie compariranno molto prima nel mercato del lusso che in quello della grande distribuzione. Siamo però sicuri che queste nuove frontiere non rappresentino, oltre ad avveniristiche soluzioni di design, anche grandi incubatori di consumo pilotato?

www.think-4d.com



L'AZIENDA

di GINEVRA BRIA

IRIS VAN HERPEN. HAUTE COUTURE 4D

È una pioniera che non pone davanti a sé alcun confine, una conquistatrice nell'interregno dell'Alta Moda europea. Couturier d'elezione, a tratti ricercatrice scientifica, disegnatrice e immancabile compositrice, Iris Van Herpen (Wamel, 1984) crea collezioni in grado di fondere senza tentennamenti sapienza sartoriale e avanguardia tecnologica.

Allieva di Alexander McQueen, fonda il proprio marchio nel 2007 grazie al supporto dello *Swarovski Collective*, un programma che in quindici anni di attività ha sostenuto oltre centocinquanta fashion designer nella realizzazione di collezioni ultrasperimentali. In scena una sola volta l'anno durante la settimana della moda di Parigi, le sue sfilate sono eventi memorabili, un'alchimia di alta sartoria scultorea e performance futuristica dal vivo. Come la *mummificazione* tematica proposta nel 2009, quasi interamente realizzata in 3d, e la *crystallizzazione* dell'anno successivo, con la quale la stilista ha esplorato il processo che trasforma l'acqua in cristallo, ispirando successivamente anche un lungometraggio di Nick Knight.

Nel 2013 la sua collezione dal titolo *Voltage* termina con una performance elettrificata che scaglia saette artificiali contro una figura statuarica, una sorta di sagoma-parafulmine, mentre attorno le modelle sfilano in vestiti/involucri sottovuoto. A marzo del 2015 la stilista presenta *Hacking Infinity*, sfilata di guerriere traslucide, leggiadre e ugualmente galattiche.

A fine sfilata, Iris Van Herpen dichiara: "Ritengo che il processo tecnico più innovativo ed entusiasmante, al momento, sia la stampa 4d. Mi affascina perché è in grado di dar vita a una forma o a una struttura imprimendole una capacità mnemonica, e inoltre si dimostra abile a reagire a ogni cambiamento. Qualora questa tecnica, questa ricerca realizzasse realmente le proprie potenzialità, vorrà dire che potrà interamente disegnare un abito che cambi aspetto, volume e proporzioni nel tempo".

www.irisvanherpen.com



APOCALYPSE NEW: MAD MAX E DREDD



TXT: CHRISTIAN CALIANDRO La città contemporanea non è solo un tessuto sottoposto a tensioni e distorsioni, slabbrato tra periferie fatiscanti – che vengono costantemente negate e rimosse, persino nella propria definizione – e centri sempre più finzionali. **Nella rappresentazione narrativa del cinema, la città si articola potentemente sia come iperpresenza, sia come assenza.**

Puntuale dopo circa trent'anni, questa doppia versione immaginativa propone l'estremizzazione di ciò che la città può essere oggi e nell'immediato futuro. *Mad Max – Fury Road* [nella foto] di **George Miller** riprende, aggiorna e sviluppa i temi già presenti soprattutto nei precedenti due capitoli della saga (*Interceptor-Il guerriero della strada*, 1981, e *Mad Max-Oltre la sfera del tuono*, 1985): se il terzo episodio si chiudeva con i ragazzi selvaggi che finalmente raggiungono in volo la Città del domani-domani – una Sydney devastata e in rovine – la nuova storia esplora ancora più a fondo il modello della desertificazione totale. Mentre la Cittadella dominata da Immortan Joe è la parodia tragica e distopica di una comunità urbana, tutta la dimensione epica del film si dispiega nel vuoto e nella desolazione, mostrando (in particolare nella scena maestosa della “tempesta di

sabbia”) una ricchezza che è di fatto preclusa agli agglomerati umani. Il deserto – fisico e metaforico – si presenta dunque come uno dei moduli narrativi principali per il XXI secolo.

D'altra parte, come ha affermato lo scrittore di fantascienza **Bruce Sterling** a proposito dell'esodo che sta caratterizzando la California negli ultimi tempi: *“In California non piove e non nevica da anni. L'acqua è razionata. Sta diventando come Israele, un paese desertico. Ed è accaduto tutto negli ultimi cinque anni. E se continua così non ci sarà più Silicon Valley. Parti vastissime degli Stati Uniti vanno verso la desertificazione: Nuovo Messico, Arizona, Oregon, Colorado. È un fenomeno straordinario se si pensa che nel frattempo il Texas finisce sotto l'acqua regolarmente per nubifragi tanto eccezionali quanto frequenti. La California si popolò negli Anni Trenta a causa della depressione, certo, ma anche di una grande siccità che devastò gli stati centrali per un decennio. Oggi in pochi lo ricordano. Otto centimetri di suolo vennero letteralmente soffiati via in gigantesche tempeste di sabbia che poi divennero note come 'dust bowl'. E se è successo in passato, può succedere ancora”*.

Di segno diametralmente opposto, la Mega City One di *Dredd* (2012, diretto da **Pete Travis** e sceneggiato da **Alex Garland**) è un “tutto-pieno” pervaso dall'horror vacui: la città mostruosa si estende infatti da Boston a Washington, ed è costituita integralmente da megaedifici con decine di migliaia di residenti (città nella città), tra cui il Peach Trees in cui si svolge la vicenda del film. La città diventa in questo caso la struttura che collassa sotto il suo stesso peso: più si accumulano edifici, oggetti, raccordi, più l'insieme perde coerenza e si avvita nell'indistinzione e nella disfunzionalità definitiva. Vuoto e pieno arrivano così, paradossalmente, a coincidere.

In questo modo, il nuovo visionario *Dredd* – molto più riuscito del primo adattamento, interpretato da Sylvester Stallone (**Danny Cannon**, 1995) – sembra definitivamente dar corpo alla *Bigness* intravista e conosciuta in tempi non sospetti da **Rem Koolhaas** in *Junkspace*: *“La Bigness è l'architettura estrema. Pare incredibile che il puro e semplice dimensionamento di un edificio possa dar vita a un programma ideologico indipendente dalla volontà dei suoi progettisti. Di tutte le possibili categorie, quella della Bigness non sembrerebbe meritare un 'manifesto': smiunita come questione intellettuale, pare essere in via di estinzione, come un dinosauro, per la sua goffaggine, lentezza, mancanza di flessibilità, problematicità”*. ♦

🐦 @chrisaliandro

L.I.P. - LOST IN PROJECTION di GIULIA PEZZOLI

THE SKELETON TWINS

Maggie e Milo sono gemelli eterozigoti che non si parlano da circa dieci anni. Sebbene siano uniti da un profondissimo legame, le loro vite sembrano aver preso direzioni differenti molti anni prima, a seguito di un terribile scandalo che ha coinvolto Milo adolescente.

Il film si apre con Maggie che, in procinto di ingerire un intero flacone di pillole e farla finita, riceve una telefonata dall'ospedale che le comunica che suo fratello è stato ricoverato a seguito di un tentato suicidio. Corsa al suo capezzale, Maggie propone al fratello di trascorrere un po' di tempo insieme, ospitandolo a casa sua. Avrà così inizio per entrambi un periodo di revisioni e cambiamenti, di chiarimenti e confessioni esilaranti.

Costruita con incredibile attenzione ai particolari, questa piccola produzione indipendente del cinema americano (a distribuzione limitata) si distingue per sensibilità e leggerezza. **Craig Johnson** e **Mark Heyman** (vincitori al Sundance 2014 per la sceneggiatura) delineano le singolari personalità dei due protagonisti con grande abilità, senza mai cadere nel cliché o nello stereotipo: li circondano di personaggi di contorno spassosi e funzionali e mantengono un tono ironico e sincero anche nei momenti più drammatici della sceneggiatura.

Perfette le interpretazioni di **Bill Hader** e **Kristen Wiig** che, sostenendo con performance attoriali coinvolgenti e non banali i rispettivi ruoli, contribuiscono enormemente alla messa in scena di una realtà complessa, incoerente e terribilmente verosimile. Drammi famigliari e scene comiche si susseguono con ritmo incalzante, trascinando lo spettatore all'interno di un universo decisamente troppo pieno di scheletri nell'armadio. Un'odissea di emozioni che, non potendo trovare alcuno spazio nella rassicurante finzione quotidiana dei due gemelli, deflagra inaspettatamente, distruggendo ogni certezza per permettere ai due protagonisti di riprendere definitivamente in mano il filo delle loro vite.

Forse l'unica pecca di questo ottimo dramedy indipendente è un editing troppo rigoroso e tradizionale per il genere a cui appartiene.

USA, 2014 | drammatico, commedia | 93' | regia: Craig Johnson

Oltre al premio per la miglior sceneggiatura al Sundance Film Festival 2014, *The Skeleton Twins* ha avuto la nomination per il Miglior momento musicale agli MTV Movie Awards 2015 per la meravigliosa performance di Bill Hader e Kristen Wiig sulle note di *Nothing's Gonna Stop Us Now* degli Starship.



SERIAL VIEWER

di SANTA NASTRO

BIANCO E NERO DETROIT

Una città, due proposte alternative. Siamo a Detroit, nel Michigan, la città statunitense più abitata lungo la frontiera con il Canada. E come spesso capita per i luoghi di confine, ricca di problematiche. Sociali, razziali, politiche.

Due serie tv americane si confrontano con esse e cercano di raccontarne la storia. Il soggetto è molto simile – storie di poliziotti alle prese con la malavita locale – ma i risultati divergono ampiamente. Non c'è un meglio o un peggio: solo identità e vocazioni differenti. La sorte, invece, è identica: entrambe vengono cancellate a seguito della prima stagione. Nonostante i grandi cast e la trama efficace.

La prima è *Detroit 1-8-7*, creata nel 2010-11 per la ABC da **Jason Richman**. **Michael**

Imperioli, star del genere, è l'attore protagonista. Il suo personaggio, Louis Fitch, è un detective della squadra omicidi locale. La sigla iniziale recita: *“Per gli agenti della squadra omicidi di D. ogni vita ha un valore e ogni crimine una storia da raccontare”*. La telecamera indugia spesso sui più bei edifici di Detroit, una “città che sale” in piena, esuberante ricostruzione. Gli uffici della PD sono attivi e di nuovissima fattura. Uno degli attori coprotagonisti recita di continuo *“amo Detroit”*, tanto da rinunciare fino all'ultimo a un trasferimento a Firenze, in una bella villa toscana, a *“bere Chianti”* e godersi l'arte di Michelangelo. Il massimo della chiccheria.

Molto diverse sono le circostanze intorno alle quali si muove la trama di *Low Winter Sun*, [nella foto] creata per AMC da **Chris Mundy** nel 2013 e basata su una miniserie britannica del 2006, omonima. Il protagonista è Frank Agnew, interpretato da **Mark Strong**. Anch'egli è un detective della omicidi nella stessa città, ma lo scenario non è dei migliori. Per gli agenti, infatti, tutti – tranne una ragazza araba di nome Dani – sono più o meno corrotti e per loro la vita umana sembra valere ben poco. La corruzione dilaga in molte pieghe della vita collettiva. All'ascesa urbanistica dello show precedente fa da contraltare una demolizione dietro l'altra: quartieri abbattuti o imbrattati da writing e un degrado umano, sociale e morale non quantificabile. La decadenza permea tutti i luoghi, persino i fatiscanti uffici del dipartimento di polizia. E nessuno ad esclamare *“Amo questa città!”*.

abc.go.com/shows/detroit-1-8-7

www.amc.com/shows/low-winter-sun

🐦 @santa_nastro



POST-LIED GUIDA ALL'ASCOLTO



TXT: VINCENZO SANTARCANGELO I 48 *Lieder ohne Worte* di Felix Mendelssohn possono essere considerati degli *anti-Lieder* o dei *non-Lieder*. Composti tra il 1829 e il 1845, sono brani innovativi proprio perché in quegli anni, in pieno Romantico, chi doveva intrattenere nugoli di borghesi annoiati con la musica era costretto ad affiancare ai suoni testi poetici, possibilmente di spirito germanico. Il *Lied* è una forma che nasce ibrida, un'idra a tre teste: musica, parole, voce.

Qui però non si vuole fare una guida all'*anti-Lied*, quanto piuttosto al *post-Lied*, perché la pagina scritta nell'epoca del digitale e dunque del non-scritto – o dell'*hypertext* – ha ancora qualcosa da dire. In una lettera del maggio 1891, Arnold Schönberg scrive di aver composto, dopo una lunga pausa, "qualcosa di nuovo – un *Lied* senza parole". Da quel momento sperava sarebbe iniziato un nuovo periodo di gioiosa creazione. Il brano è *In chiari sogni ti ho spesso guardato*, uno dei primi *Lied* di cui si abbia traccia (il manoscritto è conservato nella Collezione musicale della Biblioteca Municipale di Vienna).

Il *Lied* sembra dunque nascere afono, ma le parole talvolta servono. Luigi Dallapiccola, autore dei *Canti di Prigionia* (1938-41), crede che solo attraverso musica e parole si possa esprimere l'indignazione per le metastasi antisemite che iniziano a invadere l'Italia. Terminata la lettura di Stefan Zweig, il compositore si mette alla ricerca di altri famosi prigionieri, altre voci lamentose. György Kurtág si affida invece alla lingua del congedo, quella dei *Kafka Fragmente* (1985-86) che musicano stralci tratti da diari e lettere.

Prima di lui era stato **Bruno Maderna** (*Studi per il Processo di Franz Kafka*, 1950) a sfidare l'impossibile con un brano per soprano e orchestra; poi, a più di cinquant'anni di distanza, è **Francis Dhomont**, veterano del nastro magnetico e vero teorico della *musique concrète*, ad avvicinarsi all'enigma-Kafka, tramite il linguaggio astratto dei suoni, un po' ambizioso e prolisso, a tutto simile meno che alla prosa di Kafka, secca e tagliente come la lama che ammazza Josef K. Forse aveva ragione Max Brod, l'amico di una vita: "Kafka, quasi in compenso della particolare musicalità dello scrivere, era privo di senso per la musica". Ma torniamo alla forma impura del Lied e, dunque, ai nipoti di **Anton Webern**: *Lied* di **Franco Donatoni** potrebbe essere il manifesto di questo articolo. Riferendosi al citazionismo esasperato di un compositore come **Sylvano Bussotti**, autore la cui scrittura è fortemente condizionata da fonti extramusicali, Mario Bortolotto parla di un sapiente trabocchetto: "L'artificiere stende linee di 'Lied' [...] ma insieme ha una cura certosina nell'avvolgerle di trame che più vibratamente romantiche non si danno". In pratica, "il giro melodico resta sempre il 'primum' dell'invenzione" e la maturità è raggiunta, in questo senso, con frammenti da *Le Grazie* di Ugo Foscolo. Testi e vocalità sono elementi cardine del Lied: in Bussotti, i primi sono testimonianza di un rapporto con gli autori adorati che potremmo paragonare al décollage di Mimmo Rotella; la seconda è totale, come nel **Luciano Berio** di *Sequenza III*. E a proposito di cura certosina arriviamo a oggi e torniamo (tutti i cerchi devono chiudersi, no?) al *Lied senza parole* di Schönberg. L'etichetta Col Legno è probabilmente la residenza più ospitale nei confronti di quello che definiamo, chiaramente rifacendoci a Simon Reynolds, *post-Lied*. Col Legno è l'equivalente, nel mondo della classica, di quello che Too Pure o Touch&Go sono stati per il post-rock. I tirolesi **Franui** sono stati definiti maestri del cantato delle cose. **Impareggiabili nel trasfigurare la bellezza in carineria, giocano con Lieder di Mahler, Schubert, Brahms sfigurandoli a suon di marcette sfatte e gypsybrass**. Il duo **Catch-Pop** fa canzoni che l'*Allgemeine Zeitung* ha definito folli, eppure deliziosamente pop; la migliore cosa che la Mitteleuropa abbia importato dai Balcani, fanno eco da altre testate. E con un prodotto da esportare si chiude questa ricognizione. Stradivarius ha da qualche mese in catalogo *Petrolio* di **Luciano Chessa**, disco nel quale è possibile ammirare *Quattro Quadri da Pasolini*. Se Chessa avesse preso lezioni di canto, invece di frequentare l'**Isola Posse All Star**, non staremmo a parlare di *post* ma di *new*. Prendere nota, o intonarla – a seconda dei gusti. ♦

OCTAVE CHRONICS di VINCENZO SANTARCANGELO

STANDARDS. DALL'UNIVERSALE AL PARTICOLARE

Questa rubrica parla di ottave. Di musica, di suono. Questa volta però lo fa indirettamente, servendosi di libri che le ottave le hanno scritte dentro, sotto forma di parole – soprattutto uno, il fondamentale *Gli Standard del Jazz. Una guida al repertorio* (2015).

Strani oggetti, i libri musicali, e questo lo è ancora di più, perché è un archivio. Finalmente disponibile in italiano grazie a EDT, Siena Jazz e Francesco Martinelli (che cura e traduce), quella di **Ted Gioia** è un'enciclopedia che è possibile ascoltare solo se si chiudono gli occhi e si fa uno sforzo per farsi tornare alla mente questo o quello tra gli standards (oltre 250) catalogati meticolosamente, o questa o quella – più o meno memorabile – esecuzione.

Perché Gioia, oltre a catalogare, consiglia, un po' come **Murakami Haruki** nello scialbo *Ritratti in Jazz* (Einaudi, 2013). Gioia è il musicista e lo studioso, Murakami lo scrittore e l'appassionato che fa colpo sulle donne mostrando la sua collezione di... vinili. Di Coleman scrive: "All'inizio degli anni '90 Ornette Coleman è venuto in Giappone insieme alla sua band [...] e ha tenuto un concerto all'aperto nel parco di divertimenti Yomiuri Land. Era una domenica pomeriggio, e io ho assistito al concerto bevendo tranquillamente una birra. Con mia grande sorpresa, dovevo constatare che suonava in modo spontaneo e pieno di humour". Si confronti la beatitudine zen di Murakami con l'acredine del contrabbassista **Neidlinger** che nel '66 diceva: "Ho sentito che il nuovo jazz va forte soprattutto in Scandinavia, ma anche in Germania, in Francia, in Italia. [Cecil Taylor] mi ha detto che gli operatori sono sì dei farabutti [come in America], ma almeno sono farabutti un po' sofisticati".

E proprio a farabutti un po' sofisticati, oltre che a grandi musicisti passati per Torino, è dedicato l'ultimo volume su cui ci soffermiamo: **Marco Basso** ha dedicato un gran bel libro a *Torino la città del jazz* (SV Press, 2015), con prefazione di Enrico Rava e postfazione di Stefano Zenni, che del *Torino Jazz Festival*, con i suoi numeri da capogiro, è il deus ex machina. Un volume carico di ricordi, immagini, suggestioni: quando si finisce di leggerlo e di guardare le foto, lo si depone nella propria libreria, pensando che se Torino è diventata la città del jazz in Italia, quei farabutti di cui parlava Neidlinger, a Torino, dovevano (e devono) essere proprio sofisticati.



ART MUSIC

di CLAUDIA GIRAUD

TÛK: LA LABEL DI PAOLO FRESU

Berchidda è ormai la città del jazz, grazie alla pluriennale esperienza del *Festival Time in Jazz*, ideato dal suo concittadino **Paolo Fresu**. Ma nelle sue campagne, in un'area del paese denominata Tucconi, sorge la casa dove il celebre trombettista sardo è cresciuto. Un luogo dell'anima, di forti legami con la terra e le sue radici.

Da lì l'origine del nome Tük Music, l'etichetta fondata da Fresu, che unisce le sue due più grandi passioni: la musica e l'arte. Qui, alla produzione di giovani musicisti dalle alte capacità strumentali e compositive, affianca, di album in album, l'artwork di un artista visivo sempre diverso. Un'avventura cominciata nel giugno 2010 e ora culminata in un doppio cd antologico: *Give me Five by Foot!*. "Sono cinque anni di pensieri, venticinque storie musicali e altrettante immaginifiche opere d'arte", scrive Fresu nel booklet, più simile al catalogo di una mostra che al libretto di un disco. Perché, raccogliendo una galleria di lavori, tutti armonizzati dal grafico **Benno Simma** (sua la copertina con la radiografia del piede fratturato del figlio del musicista) e accompagnati da aforismi di scrittori, poeti, registi, fa dialogare tra loro musica e immagini. Come quelle di un dipinto di **Mimmo Paladino**, mentre vola sui versi di **Franco Arminio**, planando sulle lievi note di **Luca Aquino**.

Se musicalmente il tono dominante è quello del jazz, declinato in tutte le sue contaminazioni, graficamente l'etichetta si riconosce in due linee: i dischi di colonne sonore (dal film *Vinodentro*) sono vuoti al centro e l'opera (in questo caso di **Carla Accardi**) cresce ai lati; nei dischi "cantati" (*Roses of the Day*, una rilettura di John Cage per voce e piano della cantautrice **Debora Petrina**) l'artwork (firma di **Paul Mennea**) è ripetuto in quattro parti.

Give me Five by Foot! è un viaggio nei primi cinque anni di questa "famiglia allargata", dove gli artisti si influenzano a vicenda, come nel caso di *Ellipses* di **Francesco Ponticelli**, ispirato dal trombonista **Gianluca Petrella**, altro nome della Tük Music. Già pronti tre nuovi album con altrettante cover: da quella dell'illustratrice-architetto **Anna Sutor** al frame da video di **Marco Delogu**, neoDirettore dell'Istituto Italiano di Cultura di Londra.

tukmusic.paolofresu.it

🐦 @claud1



COSA LEGA PRADA E VALENTINO?



TEXT: CLARA TOSI PAMPHILI Tutto il mondo ha visto – in streaming o arrivando a Roma con i voli organizzati dalla maison per portare clienti e stampa da ogni latitudine – la sfilata di **Valentino** nella piazza Mignanelli, davanti alla nuovissima boutique disegnata da David Chipperfield [nella foto].

Un parterre eclettico e di primissima qualità, una moltitudine di facoltosi da ogni Paese del mondo in grado di acquistare abiti come opere d'arte, accolto in un allestimento/installazione concepito dall'artista **Pietro Ruffo**. Una dimostrazione della forza di Roma non solo legata al ricordo della *Dolce Vita* ma alla possibilità di essere al passo con i tempi dialogando con l'arte, la città, lo spazio, cercando nuove immagini per la rappresentazione di un brand immortale.

La collaborazione con Roma si è spinta fino alla costruzione di tragitti: visite organizzate per un selezionatissimo pubblico che ha avuto l'opportunità di vedere gli abiti della maison allestiti in spazi solitamente chiusi alla visita. I Magazzini del Teatro dell'Opera o la Biblioteca Casanatense erano alcune delle tappe di un percorso unico, che ha confermato il lavoro impostato da Altaroma in questi ultimi cinque anni di rivalutazione e dialogo con spazi meravigliosi e poco sfruttati della città.

Roma ha confermato un'identità di luogo adatto alla rinascita di una couture che sa attingere ai propri archivi ma anche all'identità storica e artistica, incomparabile e millenaria: una carta che porta alla vittoria sicura, se ben giocata, quella dello scenario, del genius loci e della sindrome di Stendhal che ti coglie davanti al capolavoro. La collezione ha sfilato ai piedi di Trinità dei Monti, sostituendo nella memoria della moda l'idea che si dovesse per forza scendere da quella scalinata. Una collezione raffinatissima dal giusto titolo *Mirabilia*, ispirata a figure femminili classiche, ad ancelle e poetesse, giovani maghe dal mantello stellato capaci di leggere il futuro grazie alla conoscenza del passato, dee agili come Diana con preziosi sandali stringati che arrivano al polpaccio. Sete, velluti, preziosi ricami e merletti che disegnano lo sfarzo della classicità, della scultura e dell'affresco, colori ricchi come il rosso valentino o il verde petrolio pennellati da piume e intarsi disegnati come pavimenti cosmateschi e l'oro che imita tralci d'ulivo e tuniche da centurione.

A questa *mirabilia romana* si contrappone l'altra faccia del pianeta-moda, quella tutta proiettata nel futuro della collezione di Prada che ha sfilato a Milano. Una filosofia, un modo di vivere il proprio tempo, quello di **Miuccia Prada**, che si è manifestato con la giusta magnificenza nell'apertura della nuova Fondazione, un'operazione di autentica condivisione del proprio patrimonio materiale e intellettuale con la città e

con tutti coloro che ora possono avere a disposizione opere d'arte e spazi concepiti da creativi come **Rem Koolhaas** e **Wes Anderson**.

È la reazione alla crisi di una città naturalmente portata all'agire, al riuso di vecchi edifici industriali e al recupero della propria immagine imprenditoriale grazie alla cultura, come avviene durante il *Salone del Mobile*. È la conferma di una vocazione, così come è avvenuto per Valentino a Roma, la sicurezza di proporre un'idea radicata e seria espressa all'opposto della sfilata capitolina in una gamma cromatica pastello.

In un'ambientazione asettica come una navicella spaziale, la sfilata si muove velocemente, le mannequin passano da un luogo all'altro con la decisione di chi sa cosa deve fare, si incrociano nelle prospettive di corridoi visibili come bambole che camminano su piste elettriche. Quasi una performance per sottolineare la volontà della creatrice di esprimere un concetto, un pensiero prima che un sogno: la teoria di Prada si basa su regole precise, studiate per definire una femminilità sempre nuova, correndo il rischio di turbare le armonie già note.

L'ispirazione ai Sixties, agli anni della plastica, delle imprese spaziali, si accentua e propone décor e gioielli spudoratamente falsi che possono uscire solo da stampanti

3d. **Le forme si deformano, i colli si spostano sulle spalle e i pantaloni disegnano una silhouette nuova intorno alla gamba sottile, attillata e aperta in fondo quasi a campana e corta, lasciando ben visibile la scarpa, bellissima anche lei, in evoluzione grazie ai doppi toni di colore.** Tailleur compatti senza ombreggiature di drappaggi, di disegno maschile, e abiti sopra il ginocchio con forme geometriche trapezoidale come le gonne. Grazie ai colori rosa, azzurro, verde, cammello, rosso, canna da zucchero e grigio, i materiali si adeguano all'immagine cercata, così la seta e il raso delle camicie contrastano con la lana delle giacche e lo struzzo, il tweed, il jersey, la pelle e il visone si piegano alle volontà dell'idea da esprimere, al concetto prima che all'eleganza banale. Gli accessori, il pezzo forte del brand, completano il kit di queste neodoll iperintelligenti: lunghissimi guanti in pelle fino a sotto le corte maniche, scarpe col cinturino ma con tacco mai alto e le borse a mano per non alterare l'immagine compatta della silhouette.

Due efficaci dimostrazioni che riportano a una definizione di ruoli che può far solo bene al mercato e all'immagine del made in Italy: Roma e Milano sono complementari e non antagoniste in un mondo che ancora aspetta i nostri suggerimenti di stile. ♦

FASHIONEW

di ALESSIO DE' NAVASQUES

UN APPROCCIO DIVERSO: LUCIO VANOTTI

Il fashion system internazionale sembra essere sedotto da una poetica diversa nella moda italiana, che affonda le sue radici nel costume come quella proposta dal duo **Mariagrazia Chiuri** e **Pierpaolo Piccioli** per Valentino, o dall'immagine da "beautiful loser" proposta da **Alessandro Michele** per Gucci, che ha riscosso così tanto successo in solo due stagioni. Un momento di ridefinizione stilistica, in cui si sente il bisogno di un nuovo romanticismo, di un prodotto che racconti una storia, un incanto senza tempo, che la moda commerciale, nel suo frenetico inseguire i trend, stava in qualche modo perdendo.

Queste due storie ci fanno interrogare e riflettere su quale sarà il futuro della moda italiana: pur essendo molto diverse tra loro, hanno in comune l'idea di Roma come radice delle loro ispirazioni e anche una certa libertà di approccio allo stile che la capitale si è sempre concessa.

In questo panorama, dove si ripetono ritualità e gesti di un mondo che sta cambiando velocemente, a generare fermento e nuova linfa sono i giovani designer che, sia a Milano sia a Roma, riescono ad avere sempre più spazio. Tra le figure più interessanti che si vanno affermando, con il suo stile colto e minimale, è **Lucio Vanotti**.

Un approccio diverso al lavoro del designer che trova nelle architetture e nel design un sistema di piani, una griglia per ripensare l'idea dell'abito nelle varie dimensioni sia nella costruzione che nella stampa. "Condivido il pensiero dell'Architettura Radicale che tutto può essere architettura o che l'architettura faccia parte di un concetto più ampio di desiderio estetico della realtà", racconta Vanotti. Quadrati, strisce, linee, ripresi da elementi dell'arredo e delle architetture tradizionali giapponesi diventano le guide per rileggere capi classici del guardaroba maschile e femminile. Una visione purista e allo stesso tempo poetica, che ammorbidisce i volumi e le ampiezze avendo nel suo Dna la costruzione dell'abito sartoriale.

Lucio Vanotti ha sempre seguito un'idea "no gender", evoluzione per lui naturale dell'abito, cioè di un guardaroba che fosse naturalmente giusto sia per la donna che per l'uomo. Per la sua ultima collezione uomo, presentata a Milano lo scorso giugno, si è ispirato al mondo di Superstudio, movimento che negli Anni Sessanta ha messo in discussione i dogmi dell'architettura tradizionale e l'idea di mainstream culturale con un'ironia dissacrante. Il prossimo appuntamento è il 26 settembre al Teatro Arsenale di Milano con la presentazione della sua collezione donna.

www.luciovanotti.com



FASHIONOTES

di FEDERICO POLETTI

ANNA FOREVER. UN DOCUFILM PER ANNA PIAGGI

Dal 1950 al 2012 (anno della sua scomparsa, il 7 agosto) **Anna Piaggi** ha vissuto una lunga e intensa carriera di giornalista e scrittrice di moda. Una figura straordinaria, che ha lasciato un segno nella cultura della moda, tanto che il Victoria & Albert Museum di Londra le aveva dedicato nel 2006 una grande monografica dal titolo *Anna Piaggi Fashion-ology*.

La sua innata sensibilità estetica, unita a una particolarissima cultura dell'immagine, le hanno consentito di creare visioni, narrazioni, interpretazioni del tutto nuove e personali, rendendola una delle figure più amate nel fashion internazionale. Indimenticabili le sue doppie pagine per *Vogue Italia*, in cui interpretava la moda e le tendenze con i suoi collage visivi e letterari, editoriali ironici sempre ricchi di riferimenti all'arte e alla letteratura.

La sua improvvisa scomparsa ha destato grande commozione e, per preservare la sua vastissima produzione editoriale e imponente collezione di moda, è nata l'Associazione Culturale Anna Piaggi, guidata dalla famiglia. Il suo archivio personale con le eccezionali collezioni di abiti, accessori (dai cappelli ai bijoux), foto e disegni rappresenta un patrimonio di grande importanza per la cultura della moda, che rischia di andare disperso.

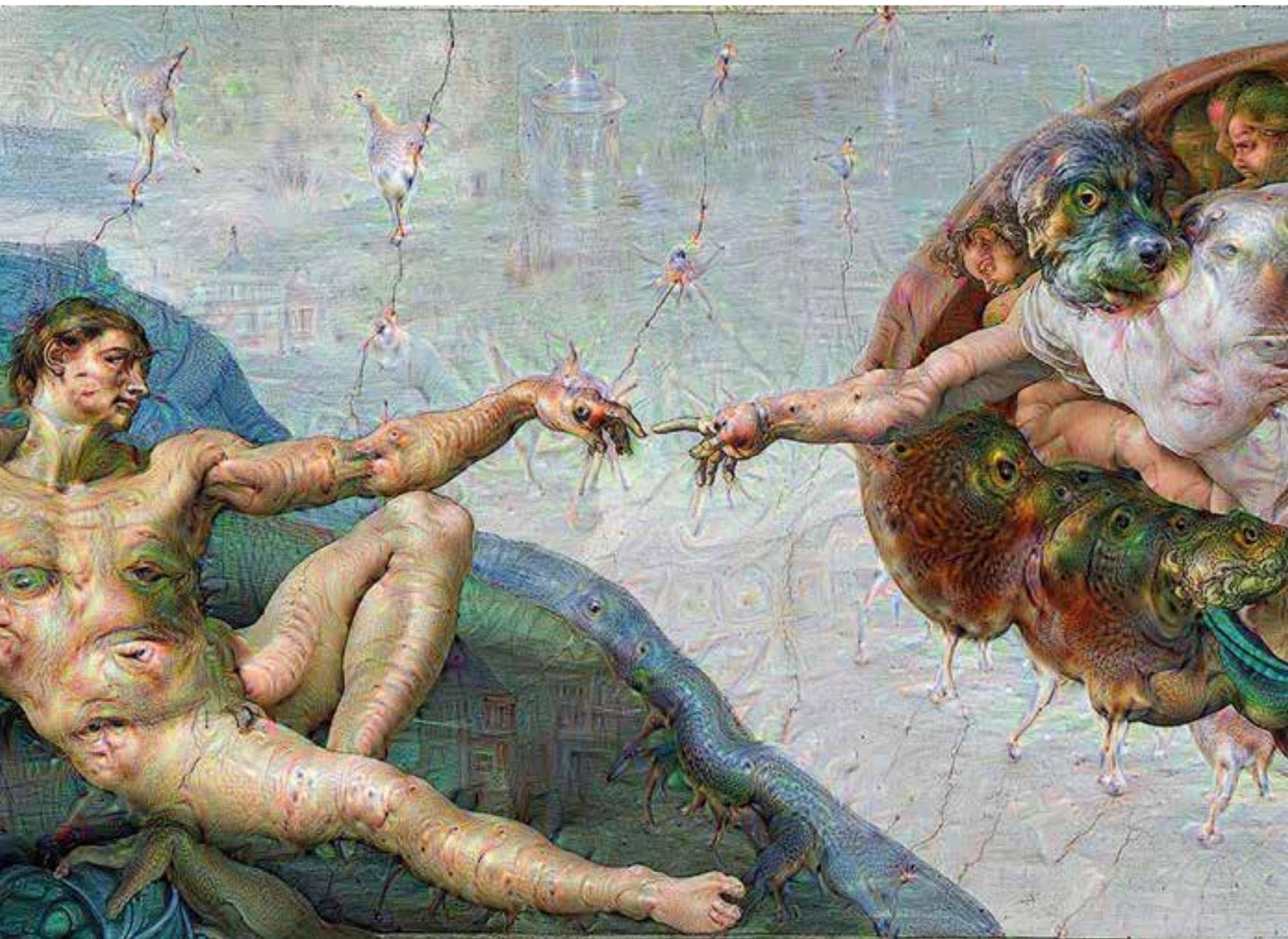
Purtroppo il fratello di Anna, Alberto Piaggi, è mancato a gennaio di quest'anno; entrambi orfani di padre nel 1938, Alberto, oltre a essere stato un punto di riferimento per Anna durante tutta la vita, è stato colui che ha fortemente voluto prendersi carico della collezione e delle iniziative ad essa legate, lavorando a stretto contatto con il figlio Stefano, oggi alla guida dell'Associazione.

Dopo la prima mostra dedicata ai suoi celebri cappelli, *Hat-Ology* nel 2013, un evento organizzato dall'Associazione insieme al Comune di Milano e Camera Nazionale della Moda Italiana, ci si chiede quale sarà il futuro di questo prezioso archivio. Nell'attesa di trovare a questo importante lascito una degna sede istituzionale, grazie all'entusiasmo di Alberto e Stefano Piaggi è in uscita nei prossimi mesi un primo docufilm realizzato dalla regista **Alina Marazzi**, che ripercorre la vita e il lavoro di Anna tramite interviste e testimonianze di personaggi a lei vicini, come Stephen Jones, Manolo Blahnik e Rosita Missoni, tanto per citarne alcuni. Inoltre è in fase di definizione una mostra fotografica in cui si potranno vedere diversi materiali inediti provenienti dall'archivio, come le polaroid che Anna si faceva scattare prima di uscire con i suoi estrosi outfit.

L'archivio di Anna Piaggi (oggi composto da circa 1.000 cappelli, 1.000 abiti, bijoux, oggetti di vario tipo, oltre alla documentazione del suo lavoro) costituisce una fonte di studio ricca di suggestioni per tutti i creativi e addetti ai lavori. Ci auguriamo che si possa trovare un modo per valorizzare questa eredità, ricordando il lavoro artistico e generoso di questa geniale ed eclettica giornalista.



SURREALISMO? NO, INCEPTIONISMO



TXT: VALENTINA TANNI Quando Google l'ha presentato, in un lungo post sul suo blog ufficiale, ha parlato di *"Inceptionism"*, con riferimento al famoso film di **Christopher Nolan** del 2010. Il nuovo progetto, infatti, battezzato *Deep Dream*, ha molto a che fare con il mondo dell'immaginazione e dei sogni, esplorando un tema affascinante quanto complesso: la capacità delle macchine di interpretare le immagini. Per cercare di comprendere meglio i meccanismi che governano questo processo, e le loro possibili implicazioni a livello percettivo e culturale, il team di Google ha "rovesciato" il funzionamento dell'algoritmo utilizzato per il riconoscimento automatico delle immagini, che è basato sulle cosiddette reti neurali – modellate a loro volta sul funzionamento del cervello umano – con risultati sorprendenti. Invece di chiedere al software di riconoscere il contenuto di un'immagine, gli hanno specificato cosa cercare (volti, animali, frutti) e successivamente di enfatizzare il risultato, accentuando sempre di più, strato dopo strato, le caratteristiche dell'immagine individuata.

Ne risulta una galleria di visioni surreali, popolate da occhi, musi di animali, strane creature e una texture multicolore che ricorda l'immaginario psichedelico Anni Sessanta e Settanta. Non a caso, sono numerosi i commentatori che paragonano i "sogni" del software di Google alle visioni prodotte dal cervello umano sotto l'effetto di droghe allucinogene come l'LSD.

Ma aldilà dell'indubbio fascino scaturito da queste immagini, che ci accompagnano in uno straniante viaggio nei meandri dell'intelligenza artificiale, facendoci vagheggiare della possibilità che le macchine possiedano caratteristiche precipuamente umane come l'immaginazione, la creatività e l'attività subcosciente, il progetto rivela molte altre implicazioni. Innanzitutto, è interessante notare come i programmatori di Google abbiano adottato un approccio molto simile a quello utilizzato dagli artisti per cercare di comprendere meglio il funzionamento del software scritto da loro stessi, rovesciando il processo e indirizzando la macchina verso percorsi alternativi e illogici. Non hanno chiesto al computer di riconoscere un'immagine data, ma di crearne una nuova, sbagliando, di fatto, l'interpretazione del dato di partenza. In alcuni casi hanno persino innescato un loop, chiedendo al software di continuare a processare l'immagine all'infinito, generando vortici di follia multicolore.

Ancora più importante notare, poi, come il rilascio di un simile progetto (e del suo codice sorgente) abbia puntato l'attenzione del pubblico – anche quello meno specializzato – verso questioni importanti come la relazione fra l'intelligenza artificiale e la psicologia umana. In un momento storico come il nostro, in cui il tema dell'AI sembra tornare prepotentemente alla ribalta (basti pensare ai molti film usciti di recente, come *Ex Machina*, *Chappie* o la serie *Black Mirror*), *Google Deep Dream* rilancia domande cruciali: a che punto è esattamente la ricerca sull'intelligenza artificiale? Come e cosa vedono le macchine? Possiamo fidarci di loro? In cosa davvero ci somigliano e cosa non riusciamo a insegnargli?

Com'è facile immaginare, molti artisti sono rimasti colpiti dal progetto e lo stanno utilizzando per nuovi esperimenti (come l'americano **Anthony Antonellis**, che pone l'accento sull'aspetto kitsch dello "stile" di *Deep Dream*, o come il pittore turco **C. M. Kosemen**, che utilizza il codice per accentuare l'atmosfera surreale dei suoi già onirici dipinti), ma va detto che la ricerca sulle possibilità creative delle reti neurali è in realtà già in corso da decenni nel campo dell'arte generativa e della Software Art in generale. L'Inceptionismo, dunque, se non può certo aspirare al rango di movimento artistico, ha l'indubbio merito di aver stimolato l'immaginazione collettiva e il dibattito su un tema di grande rilevanza. Anche se, come sottolinea Antonellis, l'invasione di tanto cattivo gusto visivo sulle pagine di blog e social network può senz'altro risultare indigesta: "*Google Deep Dream è la nostra punizione per non aver gridato i Google Glasses*". ♦

🐦 @valentinatanni

SURFING BITS

di MATTEO CREMONESI

PER UN WEB ASTRATTO

Nel mondo del web design è in voga l'espressione "*the user is drunk*" per sottolineare come la navigazione all'interno di un sito debba essere semplice, immediata e intuitiva, a prova di ubriaco appunto. Nella realtà però l'utente medio non è così stupido (e nemmeno ubriaco) e l'eccessiva semplificazione rischia di trasformarsi in un design scontato, troppo prevedibile e noioso.

Rafaël Rozendaal è un artista noto per la realizzazione di opere

che prendono la forma di siti web che offrono allo spettatore un'affascinante esperienza visiva. Spesso semplici ma di notevole effetto, i suoi lavori si fondano su piccole e basilari animazioni che il visitatore può controllare o modificare con l'utilizzo del mouse, scenari digitali e sintetici da osservare e contemplare, talvolta quasi psichedelici, talvolta di un concettualismo essenziale ma efficace.

Con il suo lavoro più recente, *Abstract Browsing*, l'artista ha cercato di estendere all'intero web questo genere di esperienza estetica. *Abstract Browsing* è un'estensione per Chrome – il celebre browser di Google – che cambia completamente la visione del web, trasformandolo in uno spazio astratto e dai colori vivaci. L'applicazione modifica completamente il look delle pagine web all'interno delle quali navighiamo: ogni genere di contenuto, pur rimanendo perfettamente attivo e navigabile, viene ricoperto da un vivace strato di colore, si vengono così a creare pattern geometrici che variano a seconda delle pagine visualizzate [nella foto, l'estensione applicata ad *artribune.com*].

Il lavoro ha il pregio di rendere evidente la struttura secondo la quale i contenuti vengono organizzati, quella stessa struttura che i web designer fanno di tutto per nascondere in modo da rendere la navigazione fluida e intuitiva. Il lavoro di Rozendaal ha un gusto puramente visivo ma è in grado di trasformare la navigazione online in un'esperienza estetica unica, strettamente contemplativa, per una volta davvero rilassante e liberatoria.

www.abstractbrowsing.net



ARTFUNDING

di FILIPPO LORENZIN

ANDY WARHOL È UN FLOP

La linea che divide le campagne "*successfully funded*" da quelle che non sono riuscite a raggiungere la cifra prefissata determina anche, a posteriori, l'atteggiamento con cui se ne leggono le entusiaste presentazioni. Davanti a una campagna che ha superato di diverse migliaia di dollari la quantità di soldi richiesta, si può cercare di intravedere quali sono stati gli elementi che l'hanno resa tale, ma nel caso dei progetti che hanno mancato l'obiettivo si cercano le avvisaglie del fallimento.

Ci si ritrova un po' in questa seconda condizione quando si scorre la pagina su Kickstarter di *Uncle Andy*, ovvero "*The Andy Warhol Family Film*". Ideato dalla nipote Abby Warhola e dal suo compagno, si tratta(va?) di un documentario indipendente sul celebre artista di origini polacche raccontato dal punto di vista della sua famiglia. L'intento era compiere un ritratto che si discostasse da quelli già realizzati in passato, ritenuti parziali.

I doni destinati alle persone che contribuivano erano, fra gli altri, una copia autografata del libro *Uncle Andy's* realizzato dall'illustratore (e nipote dell'artista) **James Warhola**, una stampa numerata della bottiglia Heinz Ketchup, "*possibly the most iconic image Paul Warhola [fratello maggiore di Andy, N.d.R.] ever created*" e uova di struzzo dipinte da **Madalen Warhola** (una nipote), una tradizione di famiglia a cui anche Andy aveva contribuito in giovane età. Al termine della campagna sono stati raccolti poco più di 50mila dollari a fronte dei 175mila chiesti dalla coppia per finire le riprese e la postproduzione. La domanda che rimane riguarda la genuinità delle intenzioni degli ideatori del progetto: si è trattato dell'amorevole tentativo di omaggiare la persona più influente della famiglia o, forse allo stesso tempo, un'iniziativa tesa a sfruttarne la luce riflessa? Sembra che la community di Kickstarter abbia avuto le idee abbastanza chiare al riguardo e abbia risposto con l'indifferenza.

www.warhol.com



ALESSIO DE GIROLAMO



TXT: DANIELE PERRA Si è trasferito a Berlino senza un euro in tasca e si è mantenuto vendendo i suoi quadri "porta a porta". Non conosce il pentagramma eppure compone musica, ma deve registrare le sue composizioni perché non saprebbe replicarle. Abile disegnatore, parsimonioso videomaker e illustratore, pittore ossessionato da smalti e vernici industriali, e di recente acuto curatore, Alessio de Girolamo è un artista multidisciplinare che lavora senza sosta, spinto da una forza disarmante. È lui l'autore della copertina del nuovo numero di *Artribune Magazine*.

Che libri hai letto di recente?

Lenz e *Lettera a uno sconosciuto*, con cui sono sempre in contatto.

Che musica ascolti?

In sostanza *The Eraser*, *The Virgin Suicides*, *Big Science*.

I luoghi che ti affascinano.

Armoniosi, belli.

Le pellicole più amate.

C'eravamo tanto amati, *Una vita tranquilla*, *La pelle che abito*, *Birdman*.

Artisti (nel senso più ampio del termine) guida.

John Cage, Thom Yorke, Walt Disney ben shakerati.

Ti sei trasferito a Berlino senza un soldo. Ti sei mantenuto vendendo i tuoi quadri "porta a porta" e hai trascorso un periodo d'isolamento nel tuo studio, che si trovava all'interno di un ex carcere della Stasi. Che cosa ricordi di quel periodo, quando giravi con un furgone "stellato"?

Ricordo una magia che accompagnava ogni mia mossa, ogni scelta più importante, e una strada invisibile che mi ha condotto a persone che hanno amato la mia "follia", anche quando avevo abdicato alla parola, isolandomi per otto mesi nell'Ex-Stasi Museum di Hohenschönhausen. Cercavo di non avere contatti verbali col mondo, e quando capitava provavo a comunicare col silenzio. Potevo farlo perché riuscivo a lavorare senza uscire di casa. È stato un esercizio molto utile. Come noti ne sono uscito.

Non conosci il pentagramma, eppure componi con grande abilità. In questo momento la musica ha un ruolo molto importante nella tua vita.

Da bambino avevo un vecchissimo pianoforte in casa, osservavo mia sorella suonare per carpire la logica dello strumento. Era una que-

stione mistico-matematica. Recentemente sto lavorando a un progetto che ho chiamato *NV (nomen nescio)*, nato dall'intuizione di strane coincidenze inerenti due super sistemi: il modello atomico di Bohr e il pianoforte da gran concerto Bösendorfer a 97 tasti. Ho studiato sette mesi le due strutture e incontrato chimici e musicisti. Ho scoperto che i due sistemi non solo presentano affinità elettive, ma sono sovrapponibili. Da allora compongo musica suonando formule chimiche col computer.

Hai realizzato una serie di disegni "leggibili" solo grazie a una lente d'ingrandimento. Sono tratti timidi all'apparenza, eppure intensi, profondi.

Si chiamano *listening*. Ho messo a punto il metodo nel 2010. Si tratta di stare in attesa con una matita dalla punta finissima, credendo che qualcosa/qualcuno prima o poi si manifesti. Quando ciò succede, non faccio altro che seguire i contorni. In pratica non faccio assolutamente niente se non collegarmi con altre frequenze. Sono situazioni o storie che vanno scrutate con una lente d'ingrandimento poiché appaiono solitamente in miniatura.

Hai realizzato illustrazioni animate e un paio di video. Uno di questi, 4" del 2012, è il frutto di una performance in cui corri. Ogni tra-

guardo però non sembra essere una liberazione ma un fardello. Un peso che aumenta, che acquista volume. Cosa c'è alla base?

La mia nevrosi che a volte domino, a volte meno. Ho sempre immaginato fili che si spezzano al mio passaggio, quando cammino, guido, vado in aereo, e ho pensato che dopo tutti questi anni devono essersene accumulati un bel po'. Me li sono immaginati come traguardi necessari all'evoluzione e alla voglia di miglioramento in un "lavori in corso" continuo, e ho scelto di rendere tutto questo una metafora, realizzando il video di una maratona in cui vestito da corridore taglio compulsivamente nastri da cantiere bianchi e rossi.

Ti sei messo nei panni del curatore. Lo hai fatto alla Filanda, un luogo speciale fondato e gestito da artisti nel cuore della Toscana, e dove vivi, con una mostra dal titolo *INNatural*. Vivere immersi nella natura ti fa vedere, e forse capire, il mondo e dove stiamo andando da una prospettiva privilegiata?

Ho curato il luogo della Filanda perché la terapia è stata reciproca. Ho quindi colto l'invito della natura circostante che mi ha suggerito il tema della mostra, e il pensiero di come qualsiasi tentativo dell'uomo di relazionarsi con lei attraverso l'arte non dia che il risultato di un sub-linguaggio. La natura è importante, ma ho anche bisogno di città. Infatti, mi sto trasferendo a Milano e ne sono felice tanto quanto.

Com'è nata l'immagine inedita che hai creato per la copertina di questo numero?

Il 138 è il numero di una posizione della tavola periodica che in chimica coincide con un elemento impossibile e in musica con una nota da pianoforte altrettanto impossibile per la struttura dello strumento. È per me un simbolo divino, è la luce che guida e dà vitalità al pensiero e all'azione di ogni artista e dell'uomo. ♦

✉ @perradaniele

NOW

di ANTONELLO TOLVE

ZOO ZONE ART FORUM

ROMA

È nata a Roma – vicino al Teatro dell'Opera – nel dicembre 2012 con una mostra sull'atmosfera Fluxus, dove si intrecciavano con eleganza le esperienze di artisti come **Gino De Dominicis**, **Joseph Beuys**, **Eric Andersen**, **Ben Vautier**, **César**, **Hermann Nitsch**, **Charlotte Moorman** e **Giuseppe Chiari**. La Galleria Zoo Zone Art Forum di Viviana Guadagno – figura dell'arte già impegnata nelle vesti di art manager per il



project space Edicola Notte, lanciato a Trastevere nel 1990 dall'artista cino-malese **H.H. Lim** – si pone come un ambiente lineare e pulito, aperto alla sperimentazione e alla ricerca di forme e formule artistiche che frullano le varie esperienze delle avanguardie (e delle neoavanguardie) per evidenziare i discorsi babelici dell'arte d'oggi, per formulare un discorso democratico dei linguaggi, per proporre un forum necessario, un dibattito felice sulla creatività contemporanea.

Composta da una sala principale (perfettamente quadrata) di 30 mq con vetrina su strada, da un piccolo ma confortevole ufficio e da un bagno con doccia, la galleria presenta, sin dal suo primo evento di rodaggio, un progetto espositivo lineare e preciso che fa i conti con grandi nomi dell'arte. Dalla performance *Posta In Partenza* (2013) di **Gianfranco Baruchello** alla personale *Mountain Resort* (2013) di **Lin Yilin**, dal *Sentiero Magico* (2013/2014) di **Michele Zaza** alla *Mira* (2014) di **Luca Pancrazzi**, per giungere via via all'*Ermete Su Carta* (2014/2015) di **Luigi Presicce**, al progetto *Il sussurro. La triade riconfigurata* (2015) di **Ilija Soskic** e al luminoso disegno messo in campo da **Cesare Pietroiusti** con i *Lavori da vergognarsi, ovvero il riscatto delle opere neglette* (2015), la galleria setaccia il mondo estetico d'oggi con il desiderio di attraversare i vari brani dell'arte e di puntare l'indice riflessivo su un fondamentale rapporto di complicità tra artista e spettatore, gallerista e pubblico.

Zoo Zone Art Forum non è infatti (e non vuole esserlo!) "una galleria puramente espositiva", suggerisce Guadagno, "ma una project room che diventa anche luogo di incontro tra artisti, pubblico e studenti dove scambiare" idee, costruire sinergie "e far nascere nuovi progetti" relazionali. La scommessa vincente del prossimo futuro.

Via del Viminale 39 – Roma
349 4976144
zoo-zoneroma.blogspot.it

OSSERVATORIO CURATORI

a cura di MARCO ENRICO GIACOMELLI

OUT44

L'Accademia di Brera come punto di partenza, il corso di pratiche curatoriali come punto fermo, l'aula 44 come punto d'incontro. Noi – dodici studenti provenienti da ogni parte d'Italia – ci siamo avvicinati per formare il collettivo OUT44 sottolineando, da subito, la volontà di attingere a ciò che l'Accademia potesse offrire per poi affacciarci verso il contesto esterno. Si è così solidificato un gruppo di persone con esperienze completamente diverse tra loro: dalla storia al design alla storia dell'arte alle lingue straniere, dall'architettura alla comunicazione e la scenografia. Una definizione esaustiva del gruppo è forse prematura, sia per la recente formazione, sia per la volontà di rispettare l'individualità dei componenti, che riteniamo essere il nostro vero carattere distintivo. Una scelta funzionale per cui, mantenendo le inclinazioni del singolo, abbiamo coperto i vari ruoli richiesti dalla curatela, una pratica che si è rivelata essere non solo l'ideazione della mostra e la selezione delle opere da inserirvi, ma anche la gestione del budget, il rispetto dei cavilli burocratici e la costruzione di un piano di comunicazione efficace. Un metodo aperto all'ascolto delle esigenze degli artisti che conserva, però, uno sguardo critico e determinato pronto a dialogare col pubblico, specialmente con quello meno familiare con l'arte contemporanea.



Il nostro primo progetto espositivo *Otherness, identità in-definizione*, allestito nello spazio dell'ex cisterna de La Fabbrica del Vapore, si è concretizzato seguendo due punti fermi: lo studio visit e l'analisi del contesto. Il primo è stato utilizzato come tavolo di confronto, sia per la scelta delle opere che per

la definizione del tema della mostra. Il secondo si è rivelato terreno fertile per la creazione di un network di collaborazione tra noi e gli enti dedicati all'arte contemporanea nel territorio milanese, al fine di creare una sinergia funzionale alla buona riuscita del progetto. Abbiamo optato per un rapporto artista-curatore 1 a 1: ciascuno di noi ha portato avanti il percorso con uno degli artisti, lavorando sia alla stesura del testo critico che all'allestimento dell'opera in mostra. Questo ha portato il rapporto a un livello superiore, più vero e più profondo, e ha evitato il rischio di dispersione di energie nel lavoro di gruppo. Un procedimento per centri concentrici ha condotto, quindi, in maniera graduale, a un'analisi del panorama circostante e ci ha permesso di allargare progressivamente l'orizzonte, sia in ampiezza che in profondità. Un modus operandi, questo, che vorremo applicare anche ai nostri progetti futuri.

OUT44 è: Giulia Bassoli, Miriam Calabrese, Giorgio Cellini, Camilla Garelli, Gianluca Gramolazzi, Eugenio Martino Nesi, Chiara Peru, Elisabetta Rastelli, Giulia Ronchi, Marta Ruffatto, Martina Sacchi, Stefano Spairani Rigghi.

✉ @out_44

MASSIMILIANO GATTI



TXT: ANGELA MADESANI Massimiliano Gatti è nato a Pavia nel 1981. Ha studiato Farmacia per seguire le orme paterne, ma subito dopo la laurea in Italia è andato in Spagna, a Granada, per prendersi una specializzazione in Tecnologia farmaceutica e Biochimica, e lì ha iniziato a fare ricerca. Abbastanza presto ha capito, però, che non era quella la sua strada, così è tornato a casa si è iscritto alla Scuola Riccardo Bauer a Milano e si è messo a studiare fotografia. Una volta terminata, è partito per la Siria come fotografo, al seguito delle missioni archeologiche dell'Università di Udine

E poi cos'è successo?

Con la guerra, la crisi, la missione si è spostata nel Kurdistan. Ho lavorato parecchio in quelle zone.

In quei luoghi hai realizzato uno dei tuoi lavori più noti, *In superficie* (2012-14), con il quale hai vinto il Premio BNL all'ultima edizione del Mia a Milano e il Premio della Biennale di Monza.

Quel lavoro nasce da un progetto archeologico regionale nelle terre di Ninive – la capitale dell'antico impero assiro – diretto dal professor Morandi Bonacossi. È un censimento di

tutte le terre d'interesse archeologico, dalle quali provengono gli oggetti che ho fotografato: materiali trovati a livello superficiale, emersi dalla terra, che si tratti di oggetti bellici più o meno moderni o di reperti antichi.

Dal 2008 a oggi hai realizzato molti lavori. Quali ti rappresentano di più?

Difficile dirlo. Ho tre linee di ricerca: la prima è costituita da un approccio tematico attraverso l'osservazione dell'oggetto. Parto dall'osservazione, dalla rappresentazione dell'oggetto, per giungere ad ambiti più ampi.

Nulla a che fare, però, con il fotoreportage. Nei tuoi lavori mi pare di cogliere un'analisi sul senso del linguaggio fotografico.

È una sorta di espediente retorico. L'oggetto è qualcosa che apparentemente non dice nulla, però apre altri orizzonti. È come una sineddoche, una parte per il tutto.

Parti da una microstoria per giungere alla macrostoria...

La storia è un ambito che mi affascina. Mi pongo inoltre il problema di dar vita a un'estetica del ricordo. Quando lavoro a un'idea, cerco sempre di formularla anche da un punto di vista estetico. La rappresentazione

di un oggetto è funzionale al mio discorso e dunque ogni lavoro è diverso dall'altro. Sia *In superficie* che *Peta* (2012), su mio padre scomparso parecchi anni fa, parlano di oggetti, ma sono molto diversi tra loro. Il mio scopo è giungere all'essenza dei fenomeni: mi piace togliere.

Un lavoro per via di levare, parafrasando Michelangelo.

Un processo di sintesi.

Quanto conta in tutto questo la tua formazione scientifica?

Parecchio. Nel mio approccio alla fotografia è evidente, sia da un punto di vista tassonomico, sia nella riproduzione degli oggetti, mantenendo sempre un determinato schema stilistico, tecnico. E poi nella ripetibilità dello schema. Però non ho una tesi da dimostrare: lascio le questioni aperte. Lavoro a più livelli, a quello letterale in primis, per giungere a significati diversi. Il procedimento di sintesi con cui creo una serie o un'immagine fa sì che l'immagine stessa sia molto semplice e al suo interno abbia numerose chiavi di lettura.

La seconda linea di ricerca?

È quella dedicata alle rovine. Il mio approccio

è classico e romantico al tempo stesso. Percepisco il fascino di quei luoghi.

Il risultato, con un termine attualmente aborrito da buona parte del sistema dell'arte, è poetico.

Vorrei lasciare nell'immagine solo quanto mi interessa, poi non so se raggiungo vette poetiche.

Passiamo alla terza linea.

Si tratta dei lavori di paesaggio come *Warana eh* (2012/2015), una ricerca legata al tempo. Il titolo è un'espressione tipica del nord dell'Iraq, per dire: "Dimentichiamoci il passato e guardiamo verso il futuro". Quello che presento è lo spazio dove a breve verrà costruita una nuova casa, dove si installerà una nuova famiglia. È un discorso legato al tempo in senso lato. In Iraq il passato è pesante, legato alle guerre, alla violenza, e il futuro è speranza.

Recentemente mi hai mostrato Garza, un lavoro delicato e forte al tempo stesso.

È costituito da trentasei immagini: nella prima c'è una garza, nella seconda ce ne sono due e così via. Tutte sovrapposte. Anche i numeri nella mia ricerca hanno un significato, non assoluto, personale. Il trentasei, oltre a essere determinante in ambito fotografico, è l'anno di nascita di mio padre. Nei primi scatti la garza è sottile e permette di guardare oltre, poi man mano si infittisce. È una metafora della vita. All'inizio si ha uno sguardo ingenuo, che cambia con il tempo.

La componente esistenziale nel tuo lavoro è forte... Chiudiamo parlando di Spectrum del 2011.

Sono una serie di ritratti 1:1 che vengono appesi all'altezza media di un occhio umano. I soggetti sono evidentemente mediorientali e in alcuni, fra coloro che li guardano, potrebbero ingenerare un certo timore, considerato il tempo in cui viviamo. C'è un po' di ironia in tutto questo. Il pubblico è lasciato libero di interpretare. Con il passare del tempo, ne sono sicuro, i lavori verranno letti in maniera diversa. ♦

www.massimilianogatti.com

PHOTONOW

di ANGELA MADESANI

PACI CONTEMPORARY

BRESCIA / PORTO CERVO

Gli appassionati di basket con qualche anno sul groppone non possono non ricordare Giampaolo Paci, bravo giocatore di serie A nella seconda metà degli Anni Ottanta.

E già quando gioca si appassiona all'arte. Il suo punto di riferimento è il gallerista milanese Pino Gastaldelli. Dopo aver chiuso con la pallacanestro, Paci ha un desiderio: occuparsi della propria contemporaneità, così, a quasi quarant'anni, nel 2004, apre la propria galleria a Brescia con "l'intento di concedere respiro all'evoluzione della ricerca artistica contemporanea, sia concettualmente che in merito a una rinnovata sensibilità estetica".



Dall'estate dell'anno scorso, inoltre, ha aperto uno spazio anche a Porto Cervo, in Costa Smeralda. La fotografia è sin dall'inizio il linguaggio che Paci predilige. Le sue sono scelte di pancia, talvolta totali, come per **Sandy Skoglund** [nella foto, il solo show del 2011 nella sede di Brescia]. Quelle dell'artista americana sono installazioni ambientali, di volta in volta colorate con un colore diverso, per le quali vengono utilizzati oggetti quotidiani, sculture e materiali realizzati dalla Skoglund stessa. I suoi ambienti, registrati attraverso la fotografia, sono surreali, ossessivi, inquietanti, in cui vengono appiattiti i rapporti fra luce e ombra.

Nella sua scuderia vi sono anche parecchi maestri della fotografia analogica: **Jerry Uelsmann**, con le sue immagini surreali; **Mario Cravo Neto**, il poetico fotografo brasiliano, scomparso alcuni anni fa; ma anche l'americano **Les Krims**, che Paci rappresenta nel mondo, del quale alcune foto come *The Static Electric Effect of Minnie Mouse On Mickey Mouse Balloons*, con Minnie mezza donna e mezza topo davanti a una croce, sono entrate nell'immaginario collettivo. Di recente è entrato a fare parte del gruppo un altro maestro: il 76enne americano **Ralph Gibson**. Con tutti gli artisti che espone in galleria, Paci ha un'esclusiva internazionale.

A Paci non interessa l'età degli artisti, non li divide fra giovani e vecchi, gli interessa quello che riescono a trasmettergli, le emozioni, i sentimenti. I suoi, nei confronti degli artisti che espone, sono come innamoramenti: così è avvenuto con le scene fiabesche di **Maggie Taylor** o con *Glass Gellage* di **Michal Macku**, sculture fotografiche analogiche in 3D.

Paci mostra una particolare attenzione nei confronti dei nuovi media, spaziando dalla creazione generata dalle nuove tecnologie alla complessa struttura delle videoinstallazioni. Secondo Giampaolo Paci – come dargli torto? – è fondamentale la collaborazione con altre gallerie e con i musei, in particolare quelli stranieri: dal Mjellby Konstmuseum di Halmstad al Fotografiska Museet di Stoccolma alla Pedrera di Barcellona, che ha sede a Casa Milà, progettata da Antoni Gaudí. Ma la storia non finisce qui, e prossimamente aprirà una collaborazione con la Tate Modern di Londra.

Via Trieste 48 – Brescia

030 2906352 - info@pacificontemporary.com

Via del Porto Vecchio 1 – Porto Cervo

348 7617028 - portocervo@pacificontemporary.com

www.pacificontemporary.com

PHOTOMARKET

di SILVIA BERSELLI

NUOVE FRONTIERE: FOTOGRAFIA E DESIGN

Mentre in Italia qualcuno si domanda ancora, titubante, se valga la pena acquistare fotografie, all'estero il mercato è quanto mai dinamico, e i recenti cataloghi di Sotheby's e Phillips de Pury ne sono una conferma. Le principali case d'asta hanno capito che la fotografia piace a un pubblico più ampio dei soli fanatici collezionisti e hanno ampliato l'offerta: i gusti cambiano e l'arredamento delle case di conseguenza. Se ancora noi abbiamo qualche difficoltà a eliminare il dipinto con le pastorelle e le pecorelle, all'estero l'arredamento più raffinato impone fotografie alle pareti.

Per accontentare questi cambiamenti di gusto, le case d'asta più attente hanno ideato una nuova forma di catalogo che unisce alla Fotografia il Design e spesso anche l'Arte Contemporanea. Chi per prima ha lanciato questa nuova concezione del catalogo di vendita è stata Phillips de Pury, sempre molto attenta ai cambiamenti del mercato del contemporaneo, con le aste *Saturday@Phillips*, un mix di arte contemporanea, grafica, fotografia e design, con scadenze ravvicinate e costi contenuti. Christie's, invece, più conservatore, solo sporadicamente inserisce



fotografia nelle sue aste *Interiors* dedicate all'arredamento, dove l'antiquariato ha ancora un peso determinante. Decisamente più attento alla fotografia, Sotheby's ha proposto un catalogo innovativo, *Contemporary Living: Photographs, Prints & Design*, per la sua asta newyorchese di luglio. Interessante notare come la fotografia sia nominata per prima,

con una rilevanza maggiore rispetto al design. Anche numericamente, i lotti più numerosi sono quelli di fotografia, ben 102 su un catalogo di 249 opere. Non bisogna pensare che queste aste servano a vendere opere di seconda scelta, non adatte ai cataloghi tematici principali. I nomi presenti in catalogo sono infatti di tutto rispetto: **Diane Arbus**, **Robert Mapplethorpe**, **Edward Weston** e molti altri. I prezzi poi possono accontentare un'ampia gamma di compratori, variando dai 3.000 ai 15.000 euro. Da sfatare anche la convinzione che, rispetto al design, la fotografia costi poco: a 500 euro il catalogo offre qualche graziosa lampada o qualche complemento d'arredo, per la fotografia la stima minima è invece di 2.000 euro. Vale la pena sottolineare come sull'elegante copertina del catalogo campeggi lo scatto di un nostro fotografo, il *Tuffatore* di **Nino Migliori**, con una stima di 3.500-4.000 euro [nella foto]. Nell'introduzione al catalogo si legge: "Questa vendita rappresenta un'occasione per chi, nuovo o avvezzo al mondo dell'arte e del design, voglia trovare opere accessibili, fresche e giovani".

STREET ART E IL MURO DI ROMA



MURo

L'Associazione MURo si costituisce nel giugno 2014 durante l'evento *MURo Day*. Nella foto [© Vincenzo De Francesco] sono ritratti membri dell'associazione e cittadini del Quadraro, che ricordano la deportazione nazifascista nel 1944 di 947 cittadini del quartiere nella performance *Memorie di Quartiere* (17-25 aprile 2015). Nelle quattro immagini più grandi, dall'alto in senso orario: Giorgio Silvestrelli, Sergio Santangelo, David Diavù Vecchiato e Alessandro Bentivegna. Nelle foto più piccole, amici e sostenitori del progetto MURo.

STREETART  ROMA

TXT: MURO Nel 2010 l'artista romano **David Diavù Vecchiato**, classe 1970, dipinse il primo murale del progetto MURO – Museo di Urban art di Roma, dandogli come titolo *Art pollinates Quadraro*, ovvero "l'arte feconda il Quadraro". Scelse un'immagine semplice e comprensibile per tutti: un ovulo in stile cartoon al centro e tanti spermatozoi colorati attorno. Negli anni successivi quel quartiere (e quelli limitrofi) hanno visto nascere ventidue murali di altri artisti che Diavù stesso ospitava e presentava agli altri cittadini, mostrando bozze e immagini dei loro lavori, in **un clima creativo che faceva somigliare quelle strade alla Montmartre di inizio Novecento**.

Ma già dal 2012 i cittadini iniziarono spontaneamente a partecipare in modo più attivo a quest'idea del museo di Street Art. Tra loro Sergio Santangelo, che iniziò ad occuparsi di soluzioni tecniche, come la potatura delle piante attorno ai murali e ai ponteggi; Alessandro Bentivegna, che portò il progetto sui social network; Giorgio Silvestrelli, che volle assistere gli artisti durante i lavori; o ancora il chiosco di noleggio bici Gazebike, che propose di organizzare i primi tour in bicicletta tra i murali. La collaborazione – assolutamente spontanea e volontaria – è cresciuta via via, generando infine un'associazione culturale che, oltre a seguire gli interventi artistici, organizza tutt'oggi tour, eventi, progetti esterni e anche percorsi con altri cittadini, restauratori e chimici, dedicati alla conservazione e al restauro delle opere.

L'idea alla base del progetto MURO non è stata, banalmente, quella di dipingere enormi pareti per promuovere artisti o gallerie attraverso lo spazio pubblico, bensì quella di trasformare alcune aree della città di Roma in percorsi museali a cielo aperto, così che l'arte contemporanea potesse interagire quotidianamente con i cittadini. **Fondamentale, dunque, conoscere chi vive e frequenta quei luoghi, conoscendone la storia, con l'intento di realizzare opere realmente volute, condivise e apprezzate, tra rispetto dell'identità, ricerca creativa e memorie del territorio.** In una parola, stimolare un Rinascimento dell'arte pubblica contemporanea era ed è, per MURO, uno degli obiettivi principali. Fino al punto da immaginarsi e proporsi come modello di sviluppo culturale per Roma.

Dagli inizi al Quadraro, nel 2010, il progetto si è esteso ad altri quartieri della Capitale, da Tor Pignattara alla Borghesiana, arrivando oggi sulle scalinate di Roma col progetto *Popstairs* e in altre città d'Italia con la serie di documentari sulla Street Art *Muro*, che Diavù stesso sta curando per Sky Arte.

Ciò che è successo negli ultimi due anni grazie a progetti come *SANBA* nel quartiere San Basilio o *Big City Life* a Tor Marancia – entrambi orientati proprio alla costruzione di un rapporto con la cittadinanza – non è che una conferma: quell'intuizione iniziale era forse prematura per i tempi, ma incredibilmente esatta e facilmente applicabile.

L'ispirazione e le intenzioni alla base di MURO sono ben illustrate dalle parole stesse di Diavù quando parla di un "un progetto che, per combattere degrado, incuria, e di conseguenza possibili speculazioni, fin dall'inizio si è voluto fare ispiratore di una rinnovata consapevolezza dello spazio pubblico, e molti cittadini lo hanno percepito come stimolo per lavorare assieme per il bene comune e per difendere i propri diritti". ♦

RON ENGLISH & SKY ARTE

Il quartiere Quadraro nel 2013 è diventato protagonista dell'intervento di una star della Street Art come **Ron English** (Dallas, 1966), immortalato nel docufilm di Sky Arte *Muro a Roma*.

Banksy stesso, andandolo a trovare nel suo studio su *Exit Thought the Gift Shop*, mostra chiaramente che English è una delle firme più rispettate del "movimento" a livello internazionale.

Lo abbiamo voluto a Roma perché lo ritenevamo il più adatto a interpretare in un documentario lo spirito combattivo del Quadraro, viste le sue posizioni radicali nei confronti di multinazionali scorrette, alle quali fa la guerra da decenni attraverso la sua arte. Noto fino a essere celebrato in una puntata dei Simpson, English ha conosciuto la storia del quartiere, incontrando personaggi come Gino il barbiere-cantante, che gli ha tagliato i capelli, la signora Maria, che gli portava le fettucine fatte in casa, il novantenne Sisto Quaranta, vittima della deportazione nazifascista del 1944, e altri cittadini che gli hanno raccontato le loro storie. "Ho lasciato una parte di me in questo quartiere e alle persone che ho conosciuto", ha raccontato English, "uomini di grande umanità, primo fra tutti il barbiere di Cinecittà preferito da Totò, con il quale è nata un'amicizia fatta di canti e musica. Ho visto spesso tentativi di portare la Street Art in tv, ma questo è il modo più giusto per raccontarla, il legame col territorio è un aspetto fondamentale per chi realizza l'arte di strada e mira ad integrare le sue opere nel quartiere. Un murale è un pezzo di borgata che deve raccontare la vita dell'area, vivere con essa, provocare, far riflettere. È questo aspetto del mio lavoro che mi ha fatto sempre sentire un cittadino del mondo".

Il documentario, che lo stesso David Diavù Vecchiato ha curato, è risultato tra i programmi del 2013 più apprezzati di Sky Arte: è da qui che ha preso il via la serie tv *Muro*, in onda da fine settembre 2015. Prodotti da Matteo Maffucci per Level 33, in collaborazione con *Il Fatto Quotidiano*, e girati dallo stesso Diavù, gli otto episodi vedono grandi nomi internazionali della Street Art mondiale – da **Axel Void a Bezt** degli Etam Cru, da **Natalia Rak a Zio Ziegler**, da **Jim Avignon a Ella & Pitr** – rapportarsi con storia e identità delle città e dei paesi d'Italia in cui hanno lavorato.

Ogni documentario è diventato anche un'occasione per promuovere le realtà di chi, come MURO, fa Street Art nel proprio territorio.

arte.sky.it

POPSTAIRS

Mentre nuovi artisti giungono al Quadraro e a Torpignattara per realizzare i loro murali – dopo **Mauro Pallotta** nell'estate 2015, l'ultimo è stato **Buff Monster** a settembre – noi abbiamo diffuso in tutta Roma lo spirito del progetto MURO attraverso il recente progetto *Popstairs*.

Grazie al bando Estate Romana, abbiamo unito le forze con le associazioni IN/OUT e Roma & Roma. Così, all'interno del *Festival Ossigeno 2015*, sono state realizzate le prime tre grandi scalinate dipinte della Capitale. Diavù, ideatore e unico artista coinvolto, ha proposto di trasformare alcune importanti scalinate della città in "monumenti al femminile". Dipingendo grandi ritratti anamorfici di icone del cinema italiano sui gradini, ha voluto così restituire a ognuno dei tre quartieri scelti il ricordo di un film girato in loco: un modo per celebrare al contempo le pellicole, i registi e soprattutto le attrici con i loro ruoli.

Una giovane Ingrid Bergman è diventata allora il soggetto della scalinata di via Fiamignano, di fronte alla fermata della tratta ferroviaria Roma-Nord Ipogeo degli Ottavi, in ricordo al film di Roberto Rossellini *Europa 51*, da lei interpretato [vedi la foto a pag. 67]. Michèle Mercier è ritratta invece sulla scalinata di via Ronciglione a corso Francia, dove ha interpretato scene del film *Il Giovedì* di Dino Risi, assieme a Walter Chiari. E una giovanissima Elena Sofia Ricci è il soggetto che Diavù ha dipinto a Trastevere sulla Scalea Ugo Bassi, poiché il personaggio che interpreta nel film *In nome del popolo sovrano* di Luigi Magni è ispirato a Cristina Trivulzio di Belgiojoso, patriota, giornalista, scrittrice ed editrice di giornali rivoluzionari, coinvolta attivamente nel Risorgimento, nel 1849 in prima linea a Roma nella battaglia in difesa della Repubblica Romana, fra Trastevere e il Gianicolo. "Tra tanti monumenti al maschio, eretti o equestri, autorevoli o vittoriosi che siano, ho pensato che non avrebbero affatto sfigurato tra le strade di Roma dei monumenti alla donna e ai suoi tanti ruoli", ha spiegato Diavù. "Ritengo che le scalinate possano diventare un emblema della femminilità, per la fatica e l'ambizione della salita, la capacità inclusiva, la lungimiranza di arrivare fino in cima e la bellezza del panorama che si gode dall'alto. E poi, per riconoscere un'opera anamorfica devi metterti nell'unico punto di vista che ti richiede l'opera stessa, un po' come dobbiamo fare noi uomini se vogliamo davvero comprendere una donna".

www.muromuseum.com

MURO A ROMA. LA STREET ART CHE CAMMINA

SCARICALA ORA, È GRATIS





Gli Uffizi, piazza della Signoria e Palazzo Vecchio restano dall'altra parte. Noi invece vi consigliamo una passeggiata Oltrarno. Ribaltando un po' la solita logica del turismo che colleziona highlight. Fra Ponte alla Carraia

Oltrarno: la Firenze

1.

Soprarno Suites

First step: lasciare le valigie. Fate-lo in questo b&b, non ve ne pentirete. Dieci stanze dove il design la fa da padrone. Il palazzo è del XVI secolo, e negli spazi comuni c'è una cucina e una fornitissima biblioteca/emerooteca. E l'operazione funziona a tal punto che si sta per aprire una seconda sede.
via maggio 35
www.sopranosuites.com

2.

Eduardo Secci

Non dovete far molta strada per arrivare alla prima tappa. Il b&b è infatti al primo e secondo piano del palazzo, mentre al pianterreno e a quello interrato c'è la sede madre della galleria di Eduardo Secci. Un progetto avviato nel 2012 e decisamente in pieno sviluppo. Fino al 10 ottobre ci potete vedere la mostra di Alfredo Pirri.
via maggio 51r
www.eduardosecci.com

3.

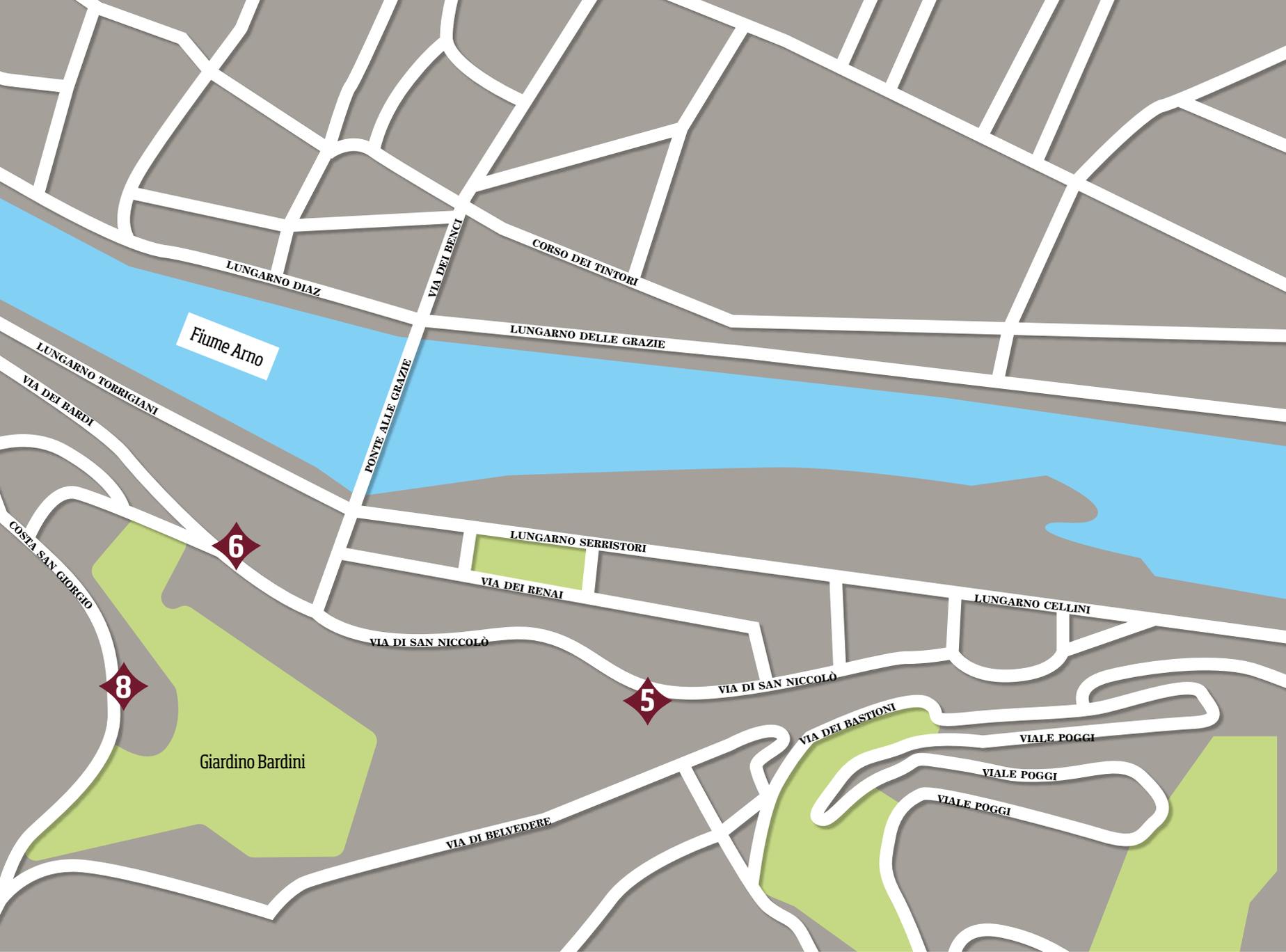
Quelle Tre

Piccola deviazione lungo la corrente per andare da Quelle Tre, ovvero le sorelle Scardigli: Cecilia, Luciana e CristiAna. Lavorano insieme dal 1989 e da loro potete farvi realizzare abiti di una "femminilità inusuale", come amano dire. E poi ci sono oggetti per la casa, bambole e vestiario per i più piccini.
via santo spirito 42r
www.quellette.com

4.

Museo della Specola

È una sezione del Museo di Storia Naturale e va visitato senza se e senza ma. Basti dire che è il più antico museo scientifico del continente, essendo stato fondato nel 1775. Macabra la sezione di Anatomia, infinitamente ricca quella di Zoologia, dove si trova pure un coccodrillo del Nilo scovato in una tomba egizia.
via romana 17
www.msn.unifi.it



e Ponte alle Grazie. Saltando a piè pari, ovviamente, il Ponte Vecchio. Fra una galleria e un bollito, un b&b eccelso e un giardino d'incanto. E un museo troppo poco frequentato.

di là dal fiume

5.

ZeB

Una breve passeggiata e si è al capo opposto di questo distretto. Siamo all'imbocco di piazza San Miniato (attenzione: non c'entra nulla con l'Abbazia di San Miniato al Monte) e qui c'è il posto giusto per la pausa pranzo. L'acronimo significa Zuppe e Bollito, e si può anche fare shopping fra alimentari ed enoteca.

via san miniato 2r

www.zebgastronomia.com

6.

Lorenzo Villoresi

Smaltite le prelibatezze di ZeB percorrendo via di San Niccolò e arrivate nel tempio delle fragranze olfattive. Sono milioni quelle offerte da questa profumeria artigianale, dove potete anche cimentarvi in un prodotto fatto su misura. E completare l'acquisto con saponi e profumi per l'ambiente.

via de' bardi 14

www.lorenzovilloresi.it

7.

Giardino di Boboli

Per concedersi una pausa contemplativa, inevitabile dirigersi verso il Giardino di Boboli, dove tuttavia non possiamo garantirvi di essere fuori dalle rotte turistiche. Ma Parigi val bene una messa. La mano dei Medici si vede chiaramente, fra statue antiche e grotte, fontane e circonvoluzioni ordinate.

piazza pitti 1

www.uffizi.firenze.it

8.

La Leggenda dei Frati

Conclusione di giornata con le gambe sotto il tavolo. In un luogo eccezionale, cioè all'interno del Museo di Villa Bardini, anzi sulla sua terrazza. Fra una terrina di fegatini con fichi secchi e i picci tirati a mano con pesto di dragoncello, Filippo Saporito – insieme alla moglie Ombretta – sono sbarcati a Firenze nel miglior modo.

costa san giorgio 6a

www.laleggendadeifrati.it

Un Fausto Melotti monegasco

fino al 17 gennaio
a cura di Eva Fabbris
e Cristiano Raimondi
NMNM – VILLA PALOMA
56 bl vd. du Jardin Exotique
MONACO
+377 (0)98 984860
contact@nmnm.mc
www.nmnm.mc

I tre piani di Villa Paloma, perfettamente restaurati, ospitano un percorso su **Fausto Melotti** (Rovereto, 1901-1986). Una mostra raccolta sebbene multiforme e aperta, allestita con largo uso di supporti espositivi strutturali, di media differenti, ma soprattutto storiograficamente dedicata al periodo che, tra le due guerre e nel secondo dopoguerra, lascia emergere le vicende umane di un artista italiano, scultore, decoratore e poeta.

Tra l'androne delle scale e l'ultimo piano di Villa Paloma, uno dei due edifici d'epoca che ospitano il NMNM – Nouveau Musée National de Monaco, una ventina di sculture in metallo di diverse dimensioni (da *La Barca* e *La Pioggia* alle più metafisiche *Metrò Natalizio* e *Il Circo*, indizi di universalità riuniti in *Scultura A (Pendoli)*), oltre settanta ceramiche, numerose fotografie in bianco e nero di **Ugo Mulas**, un estratto di un documentario Rai sullo studio di Melotti, un'intervista video e numerosi testi, scritti estratti direttamente da una dozzina di numeri di *Domus* e consultabili, asportabili direttamente in mostra.

Litinerario, non ordinatamente retrospettivo, a partire dalla prima sala e dai corridoi, infatti, prova a stabilire, in linea diacronica, una traccia dei rapporti tra Melotti e l'entourage culturale (da Lisa Ponti a Ugo Mulas a Italo Calvino) negli Anni Cinquanta, milieu sotteso alla rivista diretta da Giò Ponti. Infatti, a seguito della personale dell'artista di Rovereto, nel 1935, al Milione, percorso che viene accolto con enorme scetticismo dalla critica – Carrà ne scriverà in termini netti: *"È intelligente, ma non è scultura"* – Melotti abbandonerà per diversi decenni l'esposizione delle sue sculture, preferendo concentrarsi sull'ambiguità degli oggetti e sulle sperimentazioni come decoratore, soprattutto fittile.

Grazie anche all'allestimento di **Baukuh** e **Valter Scelsi** (ispirati da un progetto di Pier Luigi Nervi per Giò Ponti), la Sala Cinque si trasforma, di conseguenza, in un cuore di sostegno al percorso; ospitando le ceramiche che dalla prima metà degli Anni Quaranta agli Anni Sessanta, tra funzionalità, fragilità e colori brillanti, stabilirono un confronto diretto.

Un dialogo interdisciplinare tra la plasmabilità della creta e la plasticità della pittura, dimensioni analizzate dalla scultura. E riunite, in una sorta di *impredicibilità del processo creativo*, anche nella project room di **Alessandro Pessoli** (Cervia, 1963; vive a Los Angeles), un omaggio ispirato, parallelo e inconsapevole, a uno dei suoi maestri.

GINEVRA BRIA

La memoria secondo Uriel Orlow

fino all'11 ottobre
a cura di Marcella Beccaria
CASTELLO
Piazza Mafalda di Savoia
RIVOLI
011 9565222
info@castellodirivoli.org
www.castellodirivoli.org

Si racconta che Carl Gustav Jung provasse un'indicibile remora a passeggiare per Roma: troppo profonda era l'impressione di camminare sui cadaveri, strati su strati di civiltà l'una sull'altra. Un sentimento simile deve aver colto **Uriel Orlow** (Zurigo, 1973; vive a Londra) elaborando il progetto *Unmade Film* (2012-13).

Il soggetto di questo film destrutturato – irrealizzato e irrealizzabile, non tanto per questioni tecniche quanto per motivazioni etiche – è il villaggio palestinese di Deir Yassim, distrutto e cancellato dalla memoria nel 1948, l'anno in cui nasceva Israele.

È il primo intervallo di questa stratigrafia. A cui fa seguito un secondo livello: nella medesima area è stato costruito un ospedale psichiatrico, Kfar Shau'l, dove venivano trattati pazienti scampati ai campi di concentramento. Ora, nei medesimi edifici in stato di parziale abbandono, abitano una terza categoria di vittime: stranieri colti dalla "sindrome di Gerusalemme", la versione religiosa della sindrome di Stendhal.

Orlow sceglie dunque di non far vedere, di non narrare. O meglio: vi è costretto. Sono tali e tanti gli elementi messi in gioco, che confezionare un *bel film* costituirebbe fatalmente un tradimento dei fatti. Opta dunque per un lavoro frammentario, un pensiero laterale messo in moto da prospettive e mezzi espressivi sempre diversi: non esibisce un montaggio, piuttosto fornisce al visitatore *alcuni* elementi utili per elaborare da sé i molteplici lutti contenuti in questa storia. Sono elementi fotografici, strane mappe e referti ciechi, monili e disegni infantili... Elementi *anti-estetici*, dove è richiesto lo sforzo di leggere, interpretare, riflettere. Di calarsi in una situazione nella quale i ruoli di vittima e carnefice si scambiano a ritmi vertiginosi.

Così pare quasi un'appendice la serie di altri lavori presentati nella mostra curata da Marcella Beccaria. Perché in fondo si tratta di un'antologica, con film notevoli come *Holy Precursor* del 2011 (dove la drammaticità della Storia torna nella stratificazione armena, turca, curda...) o *Remnants of the Future* del 2010-12 (ambientato nella città fantasma di Mush), per arrivare a *Grey, Green, Gold* (2015-), prima tappa di un nuovo lavoro in progress, questa volta incentrato su Nelson Mandela. Il consiglio dunque: trattarle come se fossero due mostre distinte, o due parti di un libro. Entrate nel coacervo di *Unmade Film*, poi fate una pausa, e tornate nelle sale storiche per vedere gli altri lavori di Orlow.

MARCO ENRICO GIACOMELLI

La metafisica di Francesco Vezzoli

FRANCO NOERO
Via Mottalciata 10b
TORINO
011 882208
info@francoero.com
www.francoero.com

Il racconto di Ovidio, che è immagine letterale, diviene fragoroso silenzio con l'operazione di **Francesco Vezzoli** (Brescia, 1971), esperienza teatrale orchestrata in chiave metafisica. In questa dimensione senza tempo, perfino la luce è irreal e diffonde una penombra innaturale in galleria, la quale ha subito un ripensamento architettonico in funzione della narrazione. Nel tempio di Vezzoli, governato dalla stasi e dalla severità di forme metafisiche, le otto sacerdotesse piangono il triste epilogo. Il

gruppo scultoreo raffigura l'Apollone del Belvedere nell'atto di eseguire la punizione nei confronti del satiro. Nonostante le lacrime delle muse e di Apollo, con il volto di Vezzoli, nel tempio c'è chi sorride beffardo per l'amara sorte del fauno. Nel limbo l'artista-artigiano realizza, con l'efficacia del demiurgo, un luogo di esplorazione contemporaneo, di recupero della tradizione figurativa italiana e di riscrittura del mito.

GIUSEPPE AMEDEO ARNESANO

La natura mediata di Giovanni Frangi

a cura di Michele Bonuomo
M77 GALLERY
Via Mecenate 77
MILANO
02 84571243
info@m77gallery.com
www.m77gallery.com

È una mostra che gioca in sottrazione, quella di **Giovanni Frangi** (Milano, 1959), nonostante gli spazi estesi della galleria e il grande formato delle opere. Dei soggetti – boschi e ninfee – viene resa l'idea più che la forma: evidenziandone la struttura e i contorni, stilizzandoli come se si trattasse un'immagine al negativo, usando il non finito e insinuando tratti tipici del disegno all'interno della pittura. Sforando l'astrazione, in definitiva – e per quanto riguarda le ninfee, il riferimento non possono che

essere le ultime opere di Monet. Una natura alla Wordsworth, dunque, ricordata in un'immagine mentale più che sperimentata. L'impatto è comunque forte, con i dipinti disposti a circondare lo spettatore creando un "ambiente" (24 le opere in mostra, tra i boschi del piano terra e le ninfee, più riuscite, del piano superiore). Ma, come sempre accade in Frangi, l'impatto non scade nella retorica della "pittura pura" né nella ricerca dell'effetto.

STEFANO CASTELLI

Agnetti. Dimenticare a memoria

fino al 15 novembre
a cura di Bruno Corà
STUDIO VISCONTI
Corso Monforte 23
MILANO
02 795251
info@studiovisconti.net
www.studiovisconti.net

Tra bachelite, feltro, carta e legno, lo Studio Visconti ospita 32 lavori di **Vincenzo Agnetti** (Milano, 1926-1981). *Testimonianza* è come un itinerario percorribile a passaggi, un viaggio breve dal carattere retrospettivo dell'opera. Le opere, datate dal 1967, anno della prima personale dell'artista milanese, al 1980, l'anno prima della sua morte, per raccontare, seppur in parte, un frammento dell'arte concettuale in Italia. Nonostante la mostra prenda avvio a partire dall'ingresso, con diversi collage e chine su carta appartenenti alla serie *Dopo le grandi manovre* (1978-80), il lavoro principale attorno al quale è stata formulata l'intera mostra, come attorno a un asse rotatorio (*Paesaggio. Testimonianza*, 1971, feltro dipinto e conchiglia) è stato posto nell'ultima sala, la terza, dopo le bacheliti, spazio dedicato non solo ai feltri, ma a una lettura tattile, talvolta invisibile e al suo solco germogliativo.

GINEVRA BRIA

Kounellis. Il limite come risorsa

a cura di Eduardo Cicelyn
CHRISTIAN STEIN
Corso Monforte 23
MILANO
Via Vincenzo Monti 46
PERO
02 76393301
christianstein@iol.it
www.galleriachristianstein.com

Gabbie, ali segate, armadi, spine. E quando sembra che la gravità abbia avuto la meglio: cotone, fiori, fiamme, capelli. Solo nella stretta relazione tra opposti può snodarsi la lingua di **Jannis Kounellis** (Pireo, 1936; vive a Roma). In uno spazio manifesto, talvolta sdoppiato in due metà ineguali, dove il pieno poggia sul vuoto. Un pappagallo ha un'intera sala davanti a sé ma non l'opportunità di occuparla; tuttavia, nell'impossibilità del volo s'intravede la potenzialità dello stesso. Toccato dal limite, l'osservatore difficilmente riesce a staccare gli occhi dal pennuto. Limite che, quando esibito, sembra subire la cornice (vedi la porta murata da pietre o i disegni su carta da spolvero), che spesso nei "quadri" dell'artista greco, così l'autore ha sempre chiamato le proprie opere, è dinamica e definita dal vivente. La maggior parte dei lavori, rarità da vedere, appartengono alla Raussmüller Collection, alla galleria ospitante e all'artista stesso.

LUCIA GRASSICIA

Damián Ortega in Bicocca

fino all'8 novembre
a cura di Vicente Todolí
HANGAR BICOCCA
Via Chiese 2
MILANO
02 853531764
info@hangarbicocca.org
www.hangarbicocca.org

Damián Ortega (Città del Messico, 1967) presenta *Casino*, itinerario che rielabora, fin dal titolo, l'accezione colloquiale di disordine. Lo sguardo della mostra si avvicina non solo sulla costituzione della prima retrospettiva italiana dedicata all'ex caricaturista, ma sulla rivelazione della seconda vita degli oggetti. Degli strumenti di lavoro, di alcuni meccanismi, così come di figure retoriche, effetti di cataresi e piccoli saggi di sovversione linguistica. Picconi senza spina dorsale, lampadine illuminate da

candele, un acquario filmato su una puleggia che rotea, moduli costruttivi di tortillas, pannocchie essiccate e contate fino all'ultimo chicco di mais, stratigrafie addensate con strati di giornali e carta, così come l'immane esplosione del Maggiolino Volkswagen (*Cosmic thing*, 2002) sono solo alcuni degli espedienti presentati. Solo alcune fra le diciannove *brecce* che interrompono il registro reale delle cose, per irrompere nel lato umoristico, nel versante poetico e autonomo del loro mondo di appartenenza.

Casino è un percorso espositivo caratterizzato dalla scansione dei movimenti che trasformano materiali quotidiani in volumi bilanciati, disegni di figure che hanno subito un depotenziamento energetico del controllo sulla sostanza costituente. Fra i lavori esposti, tutti profondamente radicati nella ricostruzione degli stilemi del quotidiano, come il cubo di cemento auto-saturante di *Organism 4* e i cilindri colorati di *Visceras 1*, colpisce forse l'unico lavoro più profondamente lontano dalla consustanzialità del reale.

Nell'angolo più remoto, più buio dello Spazio Shed, Todolí ha voluto ricreare un corridoio formato da nove schermi e nove proiettori di pellicola 16 mm, funzionanti simultaneamente. In una sorta di alveo protetto da nove pilastri, l'immagine in movimento analizza fenomenologicamente gli effetti domino di mattoni lasciati cadere su nove tipi di terreno *Nine types of terrain* (2007). Le scene descritte nei film sono ambientate in una terra di mezzo sulla quale una volta sorgeva il Muro di Berlino. Ciascuna di esse è caratterizzata da diverse disposizioni strategiche – e relativi disequilibri – dei numerosi elementi fittili; parafrasi, rievocazioni delle cadute dei nemici sul terreno descritte – assieme alle più disparate formazioni militari – dall'*Arte della Guerra* attribuito a Sun Tzu. Un lavoro che esprime la sottrazione di connotazioni sonore e temporali colte nell'atto di una rappresentazione fisica, ovviamente rifratta, attraverso nove vittorie della gravità.

GINEVRA BRIA

Una Grande Madre per Trussardi

fino al 15 novembre
a cura di Massimiliano Gioni
PALAZZO REALE
Piazza del Duomo 12
MILANO
lf@fondazione
nicolatrussardi.com
www.fondazione
nicolatrussardi.com

La Grande Madre è un prisma iconografico ripartito su 29 facce, 29 stanze che, attraverso oltre 400 opere di 139 artisti, scrittori e registi, rappresentano la figura della donna. La mostra, tra cambi crescenti di luminosità (luci che virano dai toni caldi a quelli siderali) e di densità espositiva, non risulta mai uguale a se stessa. Proceede nello spazio ispirando ed espirando, come se attraversasse la Storia meditando: a tratti avviluppandosi su assi temporali riconoscibili (primordi del cinema, avanguardie, movimenti

per l'emancipazione ecc.) e a tratti liberando orizzonti di ricerca puntuali, che rendono il linguaggio espositivo ontologicamente, eternamente femminile: il-logico, mutevole, impressionabile, fragile, sfidante e contraddittorio.

Il tentativo di rievocare e rappresentare l'archetipo junghiano del femminile generatore, che conferisce il titolo all'itinerario, lungo il percorso spesso si trasforma: sdilinquitto (**Alfred Hitchcock**, *Psyco*, 1960), disatteso (**Suzanne Santoro**, *Toward New Expression*, 1974), frainteso (**Rosa Rosà**, *Sam Dunn è morto*, 1917), dilatato (**David Hammons**, *Freudian Slip*, 1995), traslato (la riproduzione dell'erpice di **Kafka**, riprodotto da **Harold Szeemann** nel 1975), finalizzato (**Lucio Fontana**, *Concetto Spaziale. La fine di Dio*, 1963-64), generalizzato (**Nari Ward**, *Amazing Grace*, 1993) e, talvolta, trasformato in un risultato atteso del percorso stesso (**Maria Lassnig**, *Illusion von der versäumten Mutterschaft*, 1998).

Nel raccogliere e porre in dialogo centinaia di opere, il rischio di disseminare e sincopare la scrittura del percorso qui si confonde con una percezione, una visione finale, una grande immagine di un'integrità disorganica e al tempo stesso agognata. Figura di un'essenza composita, una femminilità che per affermarsi come non-uomo – dunque donna in sé, né moglie né figlia né amante né musa e nemmeno più madre biologica – ha dovuto: travalicare i limiti (**Henny Hennings**, *Totentanz*, 1916), transustanziare (**Katharina Fritsch** e la *Madonna giallo fluorescente*), sopravvivere (**Alina Szapocznikow**, *Torso senza testa*, 1968), interiorizzare il proprio corpo (**Carolee Schneemann**, *Interior scroll*, 1975), renderlo materia (**Regina**, *Danzatrice*, 1930), imparare a non essere (**Käthe Kollwitz** e **Dorothea Lange**) e infine sovrapporsi alla propria immagine (**Roman Ondák**, *Teaching to walk*, 2002), tornando, nell'atto del guardarsi, a sembrare la madre che si ha avuto (**Gillian Wearing**, *Self-Portrait as My Mother Jean Gregory*, 2003).

GINEVRA BRIA

Spazio 22. Evans–Molodkin–Gilberti

SPAZIO 22
Viale Sabotino 22
MILANO
02 36554554
info@spazio22.com
www.spazio22.com

I 300 mq di Spazio 22 hanno affiancato, alle due personali presentate da FL Gallery e da Galleria Pack, una mostra collettiva, un percorso estivo che, in una prima sala iniziale, rimane in parallelo ai lavori di Evans, ai mondi rivoluzionari di Molodkin e alla *window project* su strada di **Fausto Gilberti**. Tanto le perimetrazioni cromatiche di **Franklin Evans** quanto i disegni al tratto *Bic* e *Falling Capitalism* in acciaio corten (la cui versione in larga scala è destinata alla BAG – Bocconi Art Gallery) dell'artista russo

Andrei Molodkin, infatti, restano segno di un prologo. Un avvio di progetto che connota la nascita di una rinnovata modalità espositiva e propositiva. Sebbene, infatti, resti perfettamente leggibile l'intersecazione di due piani visuali e due approcci al contemporaneo differenti, Spazio 22 sta per offrire una prossima programmazione dell'*arte per le arti* che darà nuova linfa al distretto di Porta Romana.

GINEVRA BRIA

Arianna Vanini e la giusta distanza

fino al 2 ottobre
ROSSANA CIOCCA
Via Lecco 15
MILANO
02 29530826
gallery@rossanaciocca.it
www.rossanaciocca.it

Quattro serie di lavori, quattro progetti costellano la personale di **Arianna Vanini** (Milano, 1977) alla galleria di Rossana Ciocca. Procedendo a ritroso si incontra *Il sogno può bastare*, una zolla di trifoglio, estesa alcuni centimetri quadrati su una sorta di carrello, un piccolo giardino mobile che si allontana ogni volta il visitatore provi l'avvicinamento, chiudendo il percorso espositivo dal titolo *Potenziale Immanifesto*. Un segno, un monito che Arianna Vanini pone a chiunque non riesca, al termine della personale, a mantenere la distanza corretta, quella giusta posizione che consente – come nelle finestre fotografiche di *As within so without* o nei riflessi a prova di disambiguazione come in *Pieno di se o pieno di sé*, oppure nelle chiavi calcate al frottage de *La verità in tasca* – di riflettere attraverso le mille parvenze dell'invisibilità.

GINEVRA BRIA

L'idea e la materia. Con Uncini

CARDI GALLERY
Corso di Porta Nuova 38
MILANO
02 45478189
mail@cardigallery.com
www.cardigallery.com

Dopo le recenti mostre nei musei italiani ed esteri, come l'ultima tenutasi nel 2011 al Centro Italiano di Arte Contemporanea di Foligno, **Giuseppe Uncini** (Fabriano, 1929 – Trevi, 2008) approda alla Cardi Gallery. All'artista, vero e proprio precursore di quelli che saranno i successivi sviluppi dell'arte contemporanea nell'ambito minimalista e dell'Arte Povera, la galleria di corso di Porta Nuova dedica una vera e propria retrospettiva. I lavori ospitati alla Cardi Gallery partono dagli Anni Cinquanta, con

i primi *Cementarmati*, fino ad arrivare ai più recenti lavori risalenti al 2008, *Artefici*, e nel mezzo passa e viene mostrato tutto il percorso artistico di Uncini. La mostra, inoltre, è arricchita dai numerosi disegni dei progetti artistici di Uncini, che permettono di capire ancora più a fondo i concetti, il modo di procedere, di analizzare e l'idea del "costruire" che sta alla base di tutto il lavoro dell'artista di Fabriano.

DARIO MOALLI

Chagas e Mahama: l'Africa a Brescia

a cura di Osei Bonsu
A PALAZZO GALLERY
Piazza Brusato 35
BRESCIA
030 3758554
art@apalazzo.net
www.apalazzo.net

Da un lato **Edson Chagas** (Luanda, 1977), trionfatore alla scorsa Biennale con il Padiglione Angola; dall'altro **Ibrahim Mahama** (Tamale, 1987), new entry nell'esposizione internazionale di Enwezor. La doppia personale ospitata da A Palazzo Gallery propone un dialogo che, se rifiuta l'appellativo di "passaggio di testimone", non può che evidenziarne la stessa logica funzionale. L'artista angolano ripropone serie già ampiamente collaudate (con pure un assaggio di quanto fu a Palazzo Cini); il ghanese occupa

invece gli spazi con un approccio assai più veemente, facendo propria anche la facciata del palazzo. Ciò che li accomuna, al di là di una facile riduzione sotto il cappello (quanto mai opportunistica) di un esotismo di maniera, è il rapporto organico e mai esausto con i materiali di riuso, il sostrato militante e spesso ironico, che mai neutralizza le venature quasi epiche del discorso.

SIMONE REBORA

Woodman e Jürgenssen. Mai così vicine

a cura di Gabriele Schor
KUNST MERANO/O ARTE
Via Portici 163
MERANO
0473 212643
info@kunstmeranoarte.org
www.kunstmeranoarte.org

L'avanguardia femminista degli Anni Settanta è a Merano con due protagoniste, una divenuta celebre attraverso i suoi scatti e la morte precoce, l'altra rimasta pressoché sconosciuta al di fuori del territorio nazionale. Sono l'americana **Francesca Woodman** (Denver, 1958 – New York, 1981) e l'austriaca **Birgit Jürgenssen** (Vienna, 1949-2003).

A unirle non solo l'interesse per il Surrealismo, quello del teatro di Antonin Artaud, ma anche l'uso performativo della foto-

grafia, la relazione tra corpo e spazio attraverso gli oggetti in esso presenti, l'interazione con il linguaggio come un qualsiasi altro materiale di scena. Evidenti le divergenze: più intimo il rapporto con la macchina fotografica e più poetico il lavoro della Woodman, maggiormente ironico quello della Jürgenssen, sperimentatrice di media differenti. Il corpo della donna appare in entrambe le immagini in cui il potere e i tabù sociali si manifestano o contraddicono la mera funzione di oggetto dello sguardo maschile.

In mostra 75 fotografie della Woodman assieme a un video e alcune diapositive. Forte la dimensione teatrale in cui il corpo dell'artista si esibisce in stanze abbandonate. A volte sparisce dietro carte da parati, vetrine, restituendo un'immagine di lei cancellata, frammentata. La sua evanescenza è stata sempre letta come un'anticipazione del suicidio.

È proprio questa traduzione del corpo in una forma visiva che manifesta la volontà da parte dell'artista di opporre un senso di permanenza alla disintegrazione della morte di cui esso è vittima. In *A woman. A mirror. A woman is a mirror for a man* l'artista, girando la schiena allo specchio, trattiene una lastra di vetro di fronte al suo corpo nudo, cercando di comprimere se stessa entro la cornice. Si sta di fatto trasformando in una visione, come a incarnare il desiderio maschile.

L'idea di trasformare la natura in un'immagine cara alla cultura patriarcale è presente anche nei lavori della Jürgenssen. In particolare negli *Schuhwerk*, disegni, oggetti, fotografie sul tema delle scarpe e del feticismo che traggono ispirazione da *Ma Gouvernante* di Meret Oppenheim.

In *Relikteschuh*, una scarpa dalla forma di una "vagina dentata" fatta di ossa, denti e cera è posizionata su un cuscino di raso bianco; compare un'impronta di sangue al suo interno, alludendo ai piedi fasciati delle ragazze cinesi. Mutilazione del piede femminile per raggiungere la forma del cosiddetto fiore di loto, l'apoteosi del feticismo.

ANTONELLA PALLADINO

Männikkö & David. A Reggio Emilia

fino al 18 ottobre
COLLEZIONEMARAMOTTI
Via Fratelli Cervi 66
REGGIO EMILIA
0522 382484
info@collezione
maramotti.org
www.collezione
maramotti.org

In quella parte della Finlandia più sconfinata ed estrema, il finlandese **Esko Männikkö** (Pudasjärvi, 1959) ha scattato molte delle fotografie raccolte alla Collezione Maramotti di Reggio Emilia in una delle retrospettive più importanti mai dedicategli.

In *Time Flies. A Highlight* si passa fluidamente dai ritratti di *Female Pike* (1995) a quelli di *Mexas* (1996-97) senza avvertire i chilometri e le enormi differenze che separano il popolo finnico da quello messicano.

La propensione empatica dell'artista concentra, invece, sotto una luce di memoria rinascimentale, l'essenza di una condizione di vita talvolta identica in ogni parte del mondo.

Nelle opere della serie *Organized Freedom* (realizzate a partire dalla fine degli Anni Novanta) i ritratti si dissolvono, lasciando all'obiettivo la possibilità di stazionare dove solitamente l'assenza detiene il senso profondo del luogo. E Männikkö si esalta cercando la pittura sui colori delle pareti deteriorate, sulle travi ammuffite e le vecchie poltrone scrostate. Un viaggio esaustivo nella poetica dell'artista, che non esclude alcun aspetto della sua ricerca.

Di entità diversa la mostra *La Caduta*, che presuppone sempre l'essere umano, ma non più in un luogo, bensì esso stesso campo su cui germogliano pulsioni e distorsioni. Il lavoro di **Enrico David** (Ancona, 1966) è di natura nomadica: egli parte dal disegno per giungere, attraverso varie fasi, a conclusioni scultoree o installative.

Gradazione di un Lento Rilascio (2015), una delle cinque opere esposte, è un ammasso organico sospeso per aria, improvvisamente attraversato da una struttura violenta che provoca la dolorosa trasformazione. Le forme sono spinte al collasso da una forte tensione, cadono e poi rinascono, imponendosi padrone dello spazio. *Apparato Prodigioso* (2015), una griglia di tubi di rame ricoperti da carta annerita, ha al centro una lastra su cui è disegnato un volto stravolto dal tormento. Solo un dipinto, *Presagio* (2015), distante dalla parete, fa da sfondo e da connettore naturale tra il linguaggio pittorico e quello scultoreo.

Una mostra in cui si gira in un cerchio magico alla ricerca di un principio e di una fine: è uno spazio quasi totemico, ben definito, la cui funzione enigmatica richiede partecipazione mistica, rispetto e molta attenzione.

DOMENICO RUSSO

Poesia e vernacolo in terra slovena

a cura di Aurora Fonda e
Sandro Pignotti
APLUSA GALLERY
Calle Malipiero 3073
VENEZIA
041 2770466
info@aplusa.it
www.aplusa.it

Il giovane **Enej Gala** (Lubiana, 1990) conduce il pubblico della galleria veneziana lungo un percorso pittorico-installativo che ripercorre la storia e la cultura slovena, attraverso suggestioni opache e di tessuti spessi, traducendo in immagine le poesie di **Aleg Šteger** raccolte in *The Book of Things*. Protagonista assoluta è la ciclicità raccontata tessuti spessi, traducendo in- evocata dal fieno, la mucca, il letame, emblemi del mondo rurale – messa in crisi dal parallelo svolgersi delle vicende umane e politiche di

una terra mutevole, che ancora non pul parallelo svo. La riflessione proposta da Gala non intende celebrare in modo commemorativo la storia di un Paese, ma vuole essere critica, senza divenire sprezzante. Pare esserci fiducia in quel futuro continuamente minacciato dai vizi che hanno messo alla prova una terra fiera e scontroso, da sempre esposta al crollo eppure pronta a rialzarsi.

VERONICA MAZZUCCO

Jacob Hashimoto e l'astronomia

STUDIO LA CITTÀ
Lungadige Galtarossa 21
VERONA
045 597549
lacitta@studiolacitta.it
www.studiolacitta.it

Un buco nero mutua l'architettura a blocchi da un noto videogioco, così come ne cita ironicamente il layout grafico. Alle pareti, tele nere "suprematiste" da cui pulsano quadratini, visioni telescopiche della parte di spazio che abitiamo, da un punto di osservazione ipotetico posto su pianeti *Earthlike* appena scoperti. Presenti anche nuovi lavori su telaio con i tradizionali aquiloni che **Jacob Hashimoto** (Greeley, 1973) definisce "paesaggi in movimento", strutture sempre più complesse, dotate di sempre maggiore

profondità e cinetismo. Variando la distanza e l'angolo di esplorazione, il disegno si frantuma dischiudendo l'emersione dei singoli dati: cellule che proliferano grazie ad alleanze e allineamenti perfetti, campionature grafiche del fecondo e composito orizzonte culturale dell'artista in cui convivono minimalismo e astrazione californiana, stilizzazione giapponese, motivi geometrici dell'arte islamica, estetica dei videogiochi.

ROBERTA MORGANTE

Helen Dowling. Poesia dell'ordinario

ARTERICAMBI
Via Leida 6a
VERONA
045 8403684
artericambi@gmail.com
www.artericambi.org

Negli spazi di largo respiro, puliti ma affatto neutri, **Helen Dowling** (UK, 1982) agisce con acuta sobrietà. Sono forme essenziali, quelle cadenzate attraverso l'ampia sala: presenze luminose, non tanto oggetti. "Oggetto" pare invece ciò che non dovrebbe essere: quello schermo (innalzato su una vistosa impalcatura) che occupa con sottile e ironica sgraziataggine il centro della sala. Ciò che scorre su di esso sono immagini tanto eccezionali quanto ordinarie, che decostruiscono la banalità dell'esotico, ma ne

distillano al contempo l'intima poesia. L'unità pulsante del video è infatti sostenuta da un'inadente, rumorosa postproduzione: il taglio critico cede così il passo a un'indagine formale sulle dinamiche della percezione, mentre la superficie dello schermo si abita di forme luminose dal fascino archetipico – proprio come quelle che, senza avere ancora attraversato lo specchio, fluttuano attorno a noi.

SIMONE REBORA

In viaggio con Fulvio Di Piazza

STUDIO RAFFAELLI
Via Marchetti 17
TRENTO
0461 982595
studioraffaelli@tin.it
www.studioraffaelli.com

L'arte di **Fulvio Di Piazza** (Siracusa, 1969) sembra partire dalla voluta dimenticanza di tutto quanto è successo nella pittura del Novecento. Nella sua pratica ogni azzerramento linguistico e ogni riduzione analitica è bypassata a favore di un puro piacere per il dipingere in cui illusioni, velature ed effetti materici configurano mondi affascinanti. Una strada italiana al pop-surrealismo in cui Arcimboldo, il barocco e i cabinet de curiosités incontrano scienza e tettonica a zolle; mondi fantastici dove regno animale,

minerale e vegetale vengono sovvertiti, scambiandosi di posto. Nello spazio sotterraneo della galleria, Di Piazza si cimenta anche nell'installazione scultorea, ma è attraverso le sue preziose composizioni, come il piccolo quadro che dà il titolo alla mostra, che si può apprezzare il virtuosismo di una pittura in grado di condurre l'osservatore verso universi immaginari.

GABRIELE SALVATERRA

Nannucci. Fedele alla parola

fino al 18 ottobre
a cura di Bartolomeo
Pietromarchi
MAXXI
Via Guido Reni 4a
ROMA
06 39967350
info@fondazionemaxxi.it
www.fondazionemaxxi.it

Maurizio Nannucci (Firenze, 1939) è uno degli artisti che ha portato con sé dagli Anni Sessanta un'esperienza sempre coerente e in linea con una matrice Neo-Dada e Fluxus che lo conduce a utilizzare tutti gli extra-media in un'esplorazione a 360 gradi delle forme di comunicazione. Ma attraverso ogni medium è sempre la parola la protagonista. E benissimo fa il Museo Maxxi a dedicargli una mostra antologica, una delle migliori di questa stagione museale a Roma.

All'inizio era la parola e Nannucci la usa come linguaggio fondante della comunicazione e della costruzione di qualsiasi codice comunicativo. Il testo viene ricollocato e ridefinito attraverso tutte le possibili varianti: la stampa, il libro, il poster, il rotolo, la scritta murale e infine l'esteriorità metropolitana del Neon.

Il neon come medium di comunicazione pubblica viene interrogato in tutti i possibili modi, sia come visibilità sia come colore che crea un riflesso percettivo alla parola, influenzando gli spazi come le parole, la mente. Nel lavoro *The Missing Poem is the Poem*, con frase ripetuta con colori diversi su tre muri, la parola si trova a diversificare lo spazio, così come lo spazio a ribaltare la parola in un labirinto di significati e funzioni. La frase *Missing Poem* è anche un elogio dell'assenza e del vuoto, del pre-sentimento dell'arte, più nettamente di altri suoi lavori.

Una catalogazione meticolosa delle opere è raccolta in bacheche come in un museo d'altri tempi, "oggetti parlanti" che conservano un carattere di mistero e non detto. Le opere, collocate in modo non cronologico, rinviano a un piano unificante del suo lavoro, a una trama di significati aperti a un continuo flusso d'idee.

Se l'uso del testo è stato un elemento diffusissimo fra Anni Sessanta e Settanta, l'artista che più assomiglia a Nannucci è forse il tedesco Kosuth. Ma Nannucci è colloquiale, propone delle domande, cerca sempre di creare degli inciampi di senso e piccoli enigmi, mentre Kosuth preferisce una dimensione più letteraria e analitica aperta a dichiarazioni o a citazioni.

La retrospettiva di Nannucci riconferma come certi aspetti degli Anni Sessanta siano rimasti cruciali per la creazione dell'arte di questi anni, di quest'arte sempre più inafferrabile, sempre più ibrida e sempre più sconfinata, ma anche sempre più adatta a dialogare con le culture globali.

LORENZO TAIUTI

Sturtevant. Repetita iuvant

a cura di Stéphanie
Moison
MADRE
Via Settembrini 79
NAPOLI
081 19313016
info@madrenapoli.it
www.madrenapoli.it

Il Museo Madre di Napoli dedica una retrospettiva all'artista statunitense **Elaine Sturtevant** (Lakewood, Ohio, 1924 - Parigi, 2014), Leone d'oro alla Biennale di Venezia del 2011, rinomata per aver replicato le opere di artisti famosi come Warhol, Beuys, Duchamp, Stella, McCarthy ecc. Pensata dall'artista appositamente per il museo ospitante, la mostra *Sturtevant Sturtevant*, curata da Stéphanie Moison, possiede tutta l'energia di un'operazione artistica: è un'opera seminale.

Ossessionata dal potenziale iconico dell'arte, Sturtevant estremizza la pratica warholiana e nella serialità trova il suo punto di forza. Il mondo della rappresentazione mediatica è messo in scena, sala dopo sala, privo della sua aura e colto nel suo fallimento. In un proliferare di immagini, il corpo diviene il luogo del sé e delle attese degli altri. La sua celebrazione ostacola la distinzione fra ciò che è reale e ciò che non lo è, diffondendo il mito della pluralità dei punti di vista. L'esperienza estetica della Sturtevant scava a fondo nel baratro delle distinzioni perdute alla ricerca della consapevolezza e della processualità, in cui la ripetizione è l'unico elemento che crea la differenza. Nella singolarità della ripetizione, l'opera si eleva dalla generalità e piomba nell'eterno ritorno, quella singola possibilità in potenza che Deleuze definiva un *ripetere irricominciabile*.

Elaine Sturtevant inizia a replicare opere altrui negli Anni Sessanta, chiedendo talvolta il contributo di artisti copiati, come nel caso di Warhol e dei suoi *Flowers*. Negli Anni Ottanta, spinta dall'ostilità della critica, si ritira dalla scena, per poi tornarvi dopo un decennio, quando alla ripetizione aggiunge la manipolazione dello spazio e la produzione di opere installative e multimediali, come in *Elastic Tango* (2010) o *Dillinger Running Series* (2000). La tecnologia le permette di mostrare la relazione indissolubile tra l'individuo e i media, che privano il corpo-mente della sua singolarità, rendendolo schiavo della percezione senza pensiero. Sturtevant propone uno sguardo alterato sul mondo, una percezione che si appropria consapevolmente delle citazioni e rende il pubblico *ri-creatore* di sé e della realtà. Il sesso, la morte, la violenza, la pornografia, la spettacolarizzazione del mondo contemporaneo, il corpo-oggetto e disumanizzato sono tematiche che orchestrano la narrazione costruita dall'artista, che smonta e rimonta immaginari, sviscerando simulacri e identità mutanti.

FRANCESCA BLANDINO

Cadono le pareti alla P420

a cura di Chris Sharp
P420
Piazza dei Martiri 5/2
BOLOGNA
051 4847957
info@p420.it
www.p420.it

Le parole di *Afternoon* scritte da Pierre Reverdy guidano Chris Sharp nel curare *Where the trees line the water that falls asleep in the afternoon*, che vede tre artisti emergenti abbattere le pareti della P420, integrandola con l'esterno. **Rodrigo Hernández** traduce l'elementarità della natura in disegni e sculture dai tratti primordiali, accentuati dall'utilizzo di carta riciclata e cartone. Lo affiancano gli oli su lino di **Clare Grill**, la cui stratificazione di colore incarna un processo continuo di ricerca. Infine, **Kate Newby**

dona a oggetti banali e sgraziati una spiritualità a loro estranea, che si connette con gli spazi sfidandone le norme architettoniche e i confini. Scompare la necessità di un'idea comune: l'interazione tra le opere, le pareti e gli elementi esterni diventa il filo rosso che connette le tre voci, cullate da un tempo sospeso e generanti un ambiente trascendente, fuori dallo scorrere degli eventi.

BENEDETTA SCHIAVI

Presto o tardi, Andrea Salvino

STUDIO SALES
Piazza Dante 2/7
ROMA
06 77591122
info@studiosales.it
www.studiosales.it

Dal sociale al politico, dalla cronaca al cinema. **Andrea Salvino** (Roma, 1969) propone, attraverso analogie sottili e rimbalzi: morti, da quella di Claretta Petacci a quella di un comune soldato tedesco; erotismo, in una scena nudista disegnata sulla busta di un telegramma tedesco; il mondo intellettuale, rifacendo il volto di Voltaire su carta fotografica. L'immagine passa tramite il ricordo al déjà-vu in lavori che richiamano le costanti lotte di classe. Nella grande tela - dal tratto realista di stampo neo-divisionista -

Barbarella, la protagonista femminile del film di fantascienza del 1968 che influenzò più di una generazione, è distesa in una radura. Di fronte, un dipinto di un bamboccio in una cantina. Forse siamo noi davanti a tanti eventi della storia cui non prendiamo parte o posizione? Salvino ci vuole dire che il momento giusto per la rivoluzione non c'è mai, perché è sempre troppo presto o troppo tardi?

MARTINA ADAMI

Schivardi & Sorokina. A Todì

BIBO'S PLACE
Piazza Garibaldi 7
TODÌ
0753 721507
info@bibosplace.it
www.bibosplace.it

Alice Schivardi (Erba, 1976) espone disegni e ricami, in parte frutto di una recente residenza newyorchese. Si aggiungono lavori nuovi, incorniciati da ovali in resina, dove calca più a fondo sul filo dell'intimità. Se il suo percorso muove dalla raccolta di materiale audiovisivo alla sua sedimentazione nella pratica manuale, quello di **Ksenya Sorokina** (Astrakhan, 1986) procede all'opposto, dal disegno e dall'incisione al confronto con le tecnologie digitali. *"Potrebbe trattarsi di fenomeni di apparizione o levitazione, atti di comunicazione con gli UFO o di telepatia"*, dice dei quadretti dallo stile materico, freddo e straniato che, avvicinandosi, si scopre essere stampe di disegni fatti con l'iPad. Sono affiancati da incisioni nelle quali l'artista dipana un immaginario legato a esperienze mistiche e antiscientifiche, ragionando sui modi in cui tali vengono rappresentate dai mass media.

EMANUELA TERMINE

Puglia street. Sam3 a Bari

fino al 20 ottobre
DOPPELGÄNGER
Via Verrone 8
BARI
392 8203006
info@doppelgaenger.it
www.doppelgaenger.it

Per **Sam3** (Elche, 1980) la scommessa è rappresentare l'effimero, ciò che può durare solo un giorno o che, se resiste al tempo, può diventare reperto archeologico. Due elementi apparentemente opposti ma coesistenti. La tensione sta nell'invertire lo spazio d'azione che definisce l'artista urbano in quanto tale: qui è stato realizzato un passaggio concettuale, un movimento capovolto che va da uno spazio esterno a uno interno. Le opere in mostra sono al contempo la rappresentazione di ciò che si conserva

(come per la scultura *Gea*, in cui il volto della dea in terra cruda è costruito intorno a una giara) e rappresentazione dell'effimero che si può consumare in un giorno, come per i disegni mappati della città vecchia dove si incrociano ancora, cuori e falli. Da quest'ultima raccolta dai muri del centro storico, l'effimero si fa catturare una volta per sempre nell'ex libris che inaugura la prima pubblicazione d'artista della galleria.

MARIAPAOLA SPINELLI



testo e foto di MARCO SENALDI

Poche idee...

Chissà quale genere di sadismo spinge gli organizzatori di kermesse di ogni genere all'eccesso di eventi. Per piccolo che sia il festival, per grande che sia la biennale, per enorme che sia la manifestazione, **la regola è che le mostre, gli stand, gli incontri, i dibattiti, gli spettacoli, le lecture, le performance, gli eventi principali, collaterali, periferici e subperiferici siano sempre tanti, tantissimi, troppi.**

Ma soprattutto, ed è l'essenza di questa regola, gli eventi devono comunque essere in un numero tale che esso sia comunque superiore alle possibilità di visita dello spettatore più indefesso, più smalzato o meglio informato. Insomma, l'importante è che la manifestazione stessa, proprio manifestandosi, sia anche in parte invisibile, invisibile, inaccessibile – in modo tale che assolutamente nessuno possa un domani, non sia mai, dire di averla vista tutta.

Il fenomeno è giunto al punto che, per farvi fronte, furoreggiano le community di spettatori che si scambiano info sui social, chi mesi prima della visita programmata, chi in diretta mentre la sta effettuando, cercando febbrilmente di distillare un qualche itinerario tra le dritte, spesso contrastanti, provenienti dalle fonti più diverse ("da non mancare poi il Padiglione Germania" / "il padiglione Germania è imbarazzante").

Al sadismo curatoriale e organizzativo corrisponde dunque un masochismo spettatoriale e visitativo: invece di mandare

a quel paese i pasticcioni internazionali e la loro bulimia culturale, volentieri ci sottomettiamo a tour de force estenuanti, a pellegrinaggi debilitanti, a due-giorni (se va bene) sfiancanti, per poi tornare a casa con ponderosi cataloghi inconsultabili, i piedi gonfi, infiniti scontrini e qualche patetica foto da smartphone.

L'importante (ci immaginiamo) è riuscire a vedere, se non tutto, almeno quanto basta per affrontare un dibattito alla pari con gli amici senza fare la figura di quello che "*sei andato, ma ti sei perso il meglio*" (che è infinitamente peggiore di chi, a quella manifestazione, non c'è andato proprio).

Ma siamo sicuri che tanta sovrabbondanza non sia più che altro un semplice trucco, un modo come un altro per far passare inosservata l'inesistenza di un'ipotesi progettuale (!), o almeno di un qualcosa di minimamente sensato? Non suona un po' finta ormai tutta questa esagerazione, come le caciotte in plastica del povero (!!) Dante Ferretti, tristemente immangiabile complemento ornamentale di Expo, ovvero la più infelice e sproporzionata kermesse miliardaria a uso dei poveri cristi planetari? Forse, **sembra giunta l'ora di una ribellione degli spettatori, senza i quali non si fa nessuno spettacolo, e che da perdere hanno solo le loro borsine di tela.**

Tanti anni fa Flaiano beffeggiava chi aveva "*poche idee, ma confuse*"; oggi invece dovremmo diffidare di chi dice di avere le idee chiare, perché quasi sempre ne ha troppe.

Swiss bankers since 1873

Perspective

We know the **value of beauty**

Giulio Paolini

Vénus (Hera), detail, 1962

Two halves of a plaster cast
on a wooden base painted white

169 x 90 x 15 cm

(bases 130 x 27 x 15 cm each)

Photo: Agostino Gato

© Giulio Paolini

BSI Europe Milan, Italy

BSI Art Collection

BSI

ART
COLLECTION

www.bsibank.com

Giornate Europee del Patrimonio
19/20 Settembre 2015



L'ARTE È ALIMENTO ALIMENTA L'ARTE



#ciboècultura

#culturaèpartecipazione

#GEP2015

Diventa protagonista dell'evento e partecipa alle #GEP2015
consultando il sito www.beniculturali.it/GEP2015